الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-
كلية الآداب والفنون
قسم الادب العربي
تخصص: دراسات أدبية مقارنة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في دراسات أدبية مقارنة
الموسومة بـ:

الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور

إعداد الطالبة:
_ بتركي وردة

إشـــــراف الاستاذة:
_ فريحي مليكة

السنة الجامعية:
2017/2016

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى

الوالدين الكريمين واللذين

بفضلهما خلقت وبرعايتهما ترعرعت

وبنصائحهم عملت وعلى طاعتهما حرصت أطال

الله في عمرهما ... آمين.

...إلى كل إخوتي وأفراد عائلتي و جميع

الأهل والأقارب.

...إلى كل من مد لي يد العون خلال إنجاز

هذا العمل المتواضع.

...إلى كل الأحبة الذين عرفتهم وأحببتهم

في الله من قريب أو بعيد.

...إلى كل الأصدقاء في قسم الأدب العربي

وشكراً...

بتركي وردة

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

<< رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ >>.

صدق الله العظيم

إذا كان لا بد للفضل أن يرجع لأصحابه والتقدير لأهله فإننا لن ندخر جهدا في أسداد جزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى من قال عن نفسه " **لئن شكرتم لأزيدنكم** ". فللّه كل الحمد والشكر حمدا كثيرا وشكرا كبيرا على فضله العظيم وعطائه الكريم ، نحمدك حمدا لا ينتهي يا من وسعت رحمتك كل شيء ، ويا من ترزق عبادك بغير حساب .

نشكر الله تعالى أن وفقنا للخير ويسر لنا السبيل بالصبر والمواظبة على انجاز وتقديم هذه الدراسة المتواضعة، وأتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى الأستاذة المحترمة " فريحي مليكة " التي كانت لنا عونا في عملنا هذا ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة وبمعلوماتها النزيهة طيلة مدة دراستنا.

ونتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا بالقليل أو بالكثير سواء من قريب أو من بعيد.

بتركي وردة

ليست الأندلس ذكرى رجل وإن عظم، وإنما هي ذكرى أمة مجيدة وشعب عريق، كانت تعتبر من أرقى البلدان العربية الإسلامية في القرون الوسطى لكنها مرت بأطوار متعاقبة تخللتها فترات من الازدهار وأخرى من الانحدار، سجل لنا التاريخ أحداثها السياسية والاجتماعية والثقافية، من الفتح إلى النهاية، لكن من كل هذا يهمنا الجانب الأدبي، وبالخصوص الأنواع الشعرية المستحدثة.

تعتبر الموشحات والأزجال من الفنون التي استحدثها الأندلسيون رغبة منهم في التجديد وملاءمة حياتهم الاجتماعية في ذلك العهد، وقد أثرت الموشحات والأزجال في شعر التروبادور ما جعلهم ينظمون على منوالها، وعلى هذا الأساس فإن موضوع بحثنا هو الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور ومن خلال تطلعنا لهذا العنوان فقد تطرح في أذهاننا بعض التساؤلات ألا وهي: كيف كانت نشأة الشعر الأندلسي عبر العصور الثلاث؟ وما معنى الموشح لغة واصطلاحا؟ وما هي أغراضه؟ وكيف أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور؟ كل هذا سننتطرق إليه ونحاول الاجابة عنه من خلال طرحنا لهذا الموضوع وسبب اختيارنا للموضوع متداول استعملنا المنهج المقارن وقُسِم إلى مقدمة يليها مدخل وفصلين فالفصل الأول فيه ستة مباحث، أما الفصل الثاني فيه خمسة مباحث وأخيرا خاتمة تضم ام النتائج التي توصلت إليها من هذا الموضوع، فقد قمنا بعنونة كلا الفصلين، فالفصل الأول كان عنوانه الموشحات والأزجال والذي يضم ستة مباحث، المبحث الأول الموشح لغة واصطلاحا، المبحث الثاني: أصل الموشح وأوزانه،

المبحث الثالث: أغراض الموشح، المبحث الرابع: الزجل لغة واصطلاحا، المبحث الخامس: بناء الزجل وأوزانه، المبحث السادس: أغراض الأزجال الأندلسية، اما الفصل الثاني فكان عنوانه: تأثير الشعر الأندلسي في شعر التروبادور ويندرج تحته خمسة مباحث، المبحث الأول: البناء الشعري، المبحث الثاني: الموضوعات الغزلية، المبحث الثالث: وصف الطبيعة، المبحث الرابع: الشعر الديني، المبحث الخامس: الشعر السياسي، وختمنا موضوع بحثنا بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من هذا العمل المتواضع وتليها قائمة المصادر المراجع التي اعتمدنا عليها القرآن الكريم، الموشحات والأزجال لمحمد عباسة، قراءات في الشعر الأندلسي لصالح جرار، الأدب الأندلسي التطور والتجديد لحمد عبد المنعم خفاجي، وفي النهاية فهرس فيه محتويات المذكرة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها ضيق الوقت، لكن رغم هذا أتمنى أن أكون قد وفقت في الالمام بكل جوانب الموضوع وأعطيناه حقه في الدراسة، وأرجو من المولى عز وجل أن يوفقني والله وليّ التوفيق.

الشعر في عصر الولاة:

لم يصل إلينا من الشعر العربي في عصر الولاة في الأندلس (93 _ 138هـ) سوى عدد قليل جدًا من المقطوعات لبعض الولاة والفاتحين الأوائل، ويعود ذلك إلى عدة عوامل من أهمها قلة العنصر العربي في الأندلس خلال تلك الحقبة قياسا إلى البربر و أهالي البلاد المفتوحة وأن هؤلاء العرب كانوا منشغلين بالفتح والقتال، فلم تكن لهم عناية بالأدب والشعر[1].

ومع ذلك لم تخلُ هذه الفترة من الشعر ولو أنه كان ضئيلا غير أن أصحابه نشأوا في المشرق، فهو يُعد شعرا مشرقيا من حيث خصائصه وموضوعاته، ولعل الشاعر الوحيد الذي لم يكن مشرقيا هو طارق بن زياد ومما روي له قوله:

رَكبْنـَا سَفينًا بالمَجَـاز مُتَغَيـّـرَا	عَسى أَنْ يَكُونَ منَا الله قَدْ اشْتَرَى
نُفُوسًـا وأُمُـولًا وأَهـلًا بجَـــنَّة	إذَا مَا اشْتَهَيْنَا الشَـيء فيهَا يُسْرَا
وَ لَسْنَا نُبَالي كَيْفَ سَالَتْ نُفُوسَنَا	إذَا نَحنُ أَدْرَكْنَا الذي كَانَ أَجـدَرا

غير أن هذا الشعر المنسوب إلى طارق مشكوك فيه كما شك الباحثون أيضا في خطبته لأن المصادر الأندلسية الأولى جاءت خالية مما نسب إلى طارق، وليس معنى ذلك ان

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الاندلسي، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 2007، ص11.

طارقا لم يكتب بالعربية فمن المرجح أنه كان على اتصال وثيق بالعرب قبل فتح الأندلس، ولذا اختاره موسى بن نصير مولى له، ولا يستبعد أن اللغة العربية كانت موجودة في افريقيا الشمالية قبل الفتح الاسلامي، وعلى الخصوص في المناطق الساحلية، وهذا ما أغفله المؤرخون العرب القدامى[1].

تحدث ابن حزم عن شعراء الأندلس قال: "ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونةبن الصمة الكلابي في الشعر لم نباه به إلا جريرا والفرزدق لكونه في عصرهما، ولو أنصف لا ستتشهد بشعره فهو جار على مذهب الأوائل على طريقة المحدثين" وجعونة هذا الذي ذكره من الطارئين الاوائل، وكان فارسا شجاعا يلقبونه ' عنترة الأندلس ' ولم يكن يقيم في مكان نعين و إنما كان ينتقل من النواحي ويحل أكناف قرطبة، وقد هجا الصميل بن بن حاتموزير يوسف بن عبد الرحمن الفهري وكان الصميل من شيوخ القيسية ومن ذوي النفوذ البعيد في الأندلس، فلما ظفر به الصميل عفا عنه فأصبح مدا حاله، فأقسم الصميل ألا يراه إلا أعطاه ما حضره ولهذا كان الاجرب يعتمد إغباب لقائه فلا يزوره في العيدين، وقد توفي جعونة قبل قيام الدولة الأموية، ولم يبق لدينا من شعره ما يصور مذهبه العام وطريقته ولكن القليل الباقي يدل على أنه كان كما قال ابن حزم شعرًا بدوي السمات، فمن ذلك قوله:

وَلَقَدْ أَرَانِي منْ هَوَايْ بمَنْزِلٍ عَالٍ وَرَأْسِي ذُو غَدَائِرِ أَقْــرُع

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال الأندلسية وأثرها في شعر التروباد ور، دار أم الكتاب ، مستغانم، الجزائر، ط1، 2012، ص ص 8 _9.

وَالعَيْشُ أَغيد سَاقطُ أَفْنَــانُهُ وَالمَاءُ طَيبَهُ لَنَا وَ المَريــــعُ[1]

و ممن شهروا بقول الشعر في عصر الولاة ' أبو جَوْشَنْ الصُمَيْلْ بن حاتم نب شَمْر بن ذي الجَوْشَنْ الكلابي'، دخل الأندلس في طالعة 'بلج بن بشر القشيري' يذكر بن الابار في الحلة السيراء أنه كان رجلاً أمياً لا يقرأ ولا يكتب، كان وزيرا لييوسف الفهري آخر الولاة على الأندلس قبل استلاء عبد الرحمن الداخل عليها، وتوفي في سجن عبد الرحمن الداخل سنة (142هـ).

ومع أنه كان أميا إلا أن له شعر منه قوله عندما أغار الطائيون على داره بشقُنْدة يوم المصارة عند انهزام يوسف الفهري، واستخلاف عبد الحمن الداخل:

إِلَا إن مَاليْ عنْدَ طَي وَديْعَـــةٍ وَلَابُدَ يَوْماً أَنْ تُرَدَ الوَدَائِـــعُ

سَلُوا يَمنًا عَنْ فعْل رُمْحي ومِنْصَلِي فَإِنْ سَكَنُوا أَنْبَتَ عَلَيَ الوَقَائِـعُ[2]

وممن وصلتنا بعض أشعارهم إلينا بعض أشعارهم في عهد الولاة 'أبو الخطار حُسام بن ضرار بن سلمان الكلبي' الذي ولي الأندلس سنة (125هـ) فمن شعره ينتصر لليمانية ويذكر بيوم راهط:

أَفَأَتَمَ بَنِي مُرْوَانْ قَيْسًا دِمَاءَنَـــا وَفِي اللهِ إِنْ لَمْ تَنْصِفُوا حُكْمِ عَدِلُ

---

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 200، ص 40.

[2] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي ، ص ص 13_14.

كَأَنَكُمْ لَمْ تَشْهَدُوا مَرَجَ رَاهِــطٍ وَلَمْ تَعْلَمُوا مَنْ كَانَ ثُمَ لَهُالفَضـلُ

وَقِينَاكُمْ حُرًا لَقِينَا بَنُورِنَــــا وَلَيْسَ لَكُمْ خَيْرٌ سِوَانَا وَلَا رِجْــلُ

فَلَمَا بَلَغْتُمْ نَيْلَ مَا قَدْ أَرَدْتـــمْوَ طَابَ لَكُمْ مِنَا المَشَارِبُ وَ الاَكْـلُ

تَعَامَيْتُمْ عَنَا بِعَيْنٍ جَلِيَــــةٍ وَ أَنْتُمْ كَذَا مَا قَدْ عَلِمْنَا لَهضا فعْـلُ

فَلاَ تَأْمَنُوا إِنْ دَرَتْ الحَرْبُ دَوْرَةً وَزَلَتْ عَنِ المِرْقَاةِ بِالقَدَمِ النَعْــلُ

فَيَتَقَضُ الحَبْلُ الذي قَدْ فَتَلْتُــمْ أَلا رُبَمَا يُلْوى فَيَنْتَقِضُ الحَبْــلُ[1]

وقال أبو الخطار أيضا يخاطب الصميل بن حاتم رئيس المضرية ورأس المتعصبين معها على اليمانية في ولاية يوسف بن عبد الرحمن الفهري:

إِنَ ابْن بَكرٍ كَفَانِي كُلَ مُعْضِلَــةٍ وَحَطَ عَنْ غَارِبي مَا كَانض يُؤْذِينِـي

إِذَا اتَخَذْتَ صَدِيقًا أَوْ هَمِتَ بِــهِ فَعمُد لَذي حَسَبَ إِنْ شِئْتَ أودِيــنِ

وَلَوْ كَانَتْ المَوْتَى تُبَاعُ اشْتَرَيْتــهُ بِكَفِي وَمَا اسْتَثْنَيْتُ مِنْهَا أَنَامِلِـــي[2]

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص 11_12.

الشعر في عصر الإمارة:

تأسست الإمارة بالأندلس سنة (138هـ_755م) على يد عبد الرحمن الداخل الذي فر من المشرق بعد سقوط دولة بني أمية في دمشق على يد العباسيين، وصل الاندلس في ظروف تسودها العصبية القبلية والفتن والمنازعات الخارجية، فاستطاع أن يقضي على الأرستقراطية بتقريبه المسلمين على مختلف أصولهم، وكان جامع قرطبة الذي أسسه عبد الرحمن بمثابة الانطلاقة الأولى للثقافة الأندلسية المحلية، وفي عصره لجأ أكثر العلماء الأمويين إلى الأندلس خوفا من بطش العباسيين[1]

وقد أوردت المصادرة عدة مقطوعات شعرية بديعة لعبد الرحمن الداخل، منها قوله متشوقا إلى معاهدة بالشام:

أَيُهَا الرَاكِبُ المُيَمَمُ أَ رْضِـــي   أَقْرِ مِنْ بَعْضِ السَـــلامِ لِبَعضِ

إنَ جِسْمي كَمـــا عَلِمْتُ بِأَرْض   وَفُؤَادي وَمَالِكيـــــهِ بِأَرْضِ

قَدِرَ البَيْنُ بَيْنَنا فَافْتَرَقْنـــــــــا   وَ طَوِيَ البَيْنُ عَنْ جُفُوني غُمُضي

قَدْ قَضَى اللهُ بِالفِرَاق عَلَيْنَـــا   فَعَسى بِاجْتِمَاعِنَا سَوفَ يَقْضِـي

وله أيضا وقد رأى نخلة بباب الرصافة بقرطبة:

تبَدَتْ لَنَـــــــــاوَسَط نِخْلَةُ   تَنَاءتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَخْلِ

[1] محمد عباسة، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور، ص 11.

فَقُلْتُ شَبيهِي في التَغْرَب وَالنَـوى   وطول الثَنَائي عَنْ بَنِي وعَنْ أَمَلِـي

نَشَأتَ بِأَرْضِ أَنتِ فِيهَا غَرِيبَـــة   فَمَثَّلُكَ في الأَقْصَاء وَالمُنتَأى مِثلِـي

سَقَتْكَ عَوادي المَزن من صَوْبِها الذي   يَسُحُ وَيَسْتَمْري السَماكين بِالوَبَـلِ[1]

وقال يخاطبها أيضا:

يَا نَخْلُ أَنْتِ غَرِيبَةٌ مِثْلـــي   في الغَرْبِ نَائِيةٌ عَن الأَصْـــلِ

فَبكي، وَهَل تَبْكِـــي مَكْبسَة   عَجْماء لَمْ تَطِنع عَلَي خَبْـــلَ

لَوْ أَنَها تَبْكــــــــــي   إِذَا لَبِكَتْ مَاء الفُرَاتِ وَمَنبَتَ النَخْـلِ

لَكِنَهَا ذَهَلَتْ وَأَذْهَلَنـــــي   بُغضي بَني العَباسِ عَن أَهْلـــي[2]

وفي هذا العصر برزت شخصية المرأة الأندلسية بحيث كان لأبي المُخشى ابنة شاعرة اسمها 'حسانة' تعد من أولى الشواعر اللواتي اشتهرن بالأندلس، و قد شبهت أباها في قوة العارضة، وكانت جريئة لا تقبل الضيم، فاستغلت مقدرتها الشعرية في الدفاع عن حقوقها، فلما مات أبوها كتبت إلى الحكم و لم تتزوجبعد، تخبره أنها أصبحت وحيدة، وأنها تعتمد على رعية الحكم لها:

أَنتَ الإِمَامُ الذِي انْقادَ الأَنامُ لــــهُ   وَمَلَكت مَقَالِيدَ النَهَـى الأُمَمُ

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 15.

لاَ شَيءَ أَخْشَى إِذَا مَا كُنْتَ لِي كَنَفًــا آوِي إليه وَ لَا يَعْرونِــي القَدمُ[1]

وعلى هذا الأساس أمر الحكم بإجراء مرتب لها وكتب إلى عامله على البيرة فجهزها بجهاز حسن، ووقع لها الحكم بخطة تحرير أملاكها، فلما توفي لحقها بعض الضيم، من والي البيرةِ 'جابر بن وليد' فوفدت على 'الإمام عبد الرحمن بن الحكم وشكت إليه 'جابر بن وليد'، وكان فيما قالته:

إلَى ذِي النَدَى وَلمجْدُ سَارَتْ رَكائبي عَلَى شَحْطِ تَصْلَى بِنَارِ الهَوَاجِـرِ

لِيُجبرَ صَدَعِي إِنَهُ خَيْرُ جَبِـــر وَيَمْنعُني مِنْ ذي الظَلامة جَابِــرِ

فَإِنِي وَأَيتَامي بِقَبضَةِ كَفَـــــةٍ كَذي رِيش أَضحى فِي مَخَالِبَ كَاسرِ

جَدِرٌ لِمِثْلِي أَنْ يُقَالُ مُروعَــة لِمَوْتِ أَبِي العَاصي الذي كَانَ نَاصري

سَقَاهُ الخَبَا لَوْ كَانَ حَيًا لَمَا اعتدَلَيَ زَمَان بَاطشٍ بَطَشَ قَـــــــادِرِ[2]

---

[1] احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

الشعر في عصر الخلافة:

تبدأ الخلافة في الاندلس باتخاذ عبد الرحمن الثالث لقب الخليفة سنة (316_929)، ولأول مرة في تاريخ الدولة العربية الاسلامية يظهر ثلاث خلفاء مستقلين في آن واحد " الخليفة العباسي في بغداد، الخليفة المعزلد بن الله الفاطمي في القاهرة، و الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر في الأندلس "، وفي عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر ظهرت الوطنية الاندلسية، كما عمل على توحيد جموع الأندلسيين والقضاء على الفتن الداخلية والمناوشات الخارجية.[1]

وفي عهده أيضا، شهدت الأندلس نوعا من الرفاهية و الازدهار في شتى الميادين حتى سمي هذا العصر بالعصر الذهبي للأندلس، ومن اعماله الخالدة بناؤه لقصر الزهراء وجامعها وغيرها من الجوامع والمدارس التي شيدها في بلاده.

وكان ابنه الحكم الثاني من بعده قد جمع الكتب النادرة من كافة انحاء البلاد العربية وأنفق عليها مبالغ طائلة حتى كون مكتبته الشهيرة التي كانت تعد من بين أكبر مكتبات البلاد في ذلك الوقت، وكان الحكم قد بعث إلى ابن الفرج الأصفهاني بألف دينار ليرسل إليه بنسخة من كتابه "الأغاني" قبل أن يظهر في المشرق، تأدب الحكم على يد أبي

[1] محمد عباسة، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور، ص 20.

علي القالي الذي قَدِمَ الأندلس من المشرق في عهد الناصر، ومعه مجموعة ضخمة من الكتب العربية من الدواوين لفحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين.[1]

ومن بين الشعراء الذين تغنوا بالورد في هذه الفترة " جهور بن أبي عبده أبو الحزم الوزير " وقد جاء بمعان وصور جديدة لم تطرق من قبل في الشعر الأندلسي، ومن ذلك قوله:

الوَرِدُ أَحْسَنُ مَا رَأَت عَيْنٍ وَأَزْكى   مَا سَقَى مَاء السَحَاب الجاَئِدِ

خَضِعَتْ نَواوِر الريَاضِ لِحُسْنِه   فَتَدَلَّلَتْ تَنْقَـادُ وَهِيَ شَوارِدُ

وَإِذا تَبَدى الوَرْدُ في أَغصانِــهِ   ذَلَوْا فِدا مَيتٌ وَهـذَا حَسِدُ

وَإِذا أَتَى وفْدَ الرَبيعِ مُبَشــرًا   بِطلُوع صَفحَتِه فَنِعم الـوَافِدُ

لَيْسَ المبَشْرى كالمُبَشَـرِ باسْمِهِ   خَيْرٌ عَلَيه من النُبُوَة شَـاهدُ

وإِذَا تَعَرى الوَرْدُ منْ أَوْراقِــهِ   بَقِيَت عَوارِفَهُ فَهُنَ خـوَالِدُ

واشتهر في هذه الفترة كذلك ابن هانئ الأندلسي الذي كانت له منزلة كبيرة في الأندلس حتى غادرها ومات في ظروف غامضة، واه شعر مجموع، كان يلقب " بمتنبي المغرب "[2]

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص 25.

موضوعات الشعر الأندلسي:

يتميز الشعر الأندلسي بالرقة وجمال الأسلوب ويغلب عليه الخيال والطيف، يرتكز على الوصف وعذوبة الألفاظ أكثر مما يرتكز على المعاني، لأن أصحابه ابتعدوا عن التيارات الفلسفية والعمق في المعاني، ولأنهم أيضا كانوا يتغنون به، فأكثره صالح للغناء. وكان الشاعر الاندلسي ميالا للأوزان الخفيفة التي تتلاءم والألحان الموسيقية السائدة.

وفي مقدمة الأغراض التي عالجها الشعر الأندلسي الغزل و النسيب وذلك نظرا للترف الذي كان سائدا في المجتمع، وكثرة الجواري والغلمان الذين ينحدرون من مختلف الأجناس بالإضافة إلى الطبيعة الاندلسية الخلابة، وغالبا ما تنظم قصيدة الغزل في مجالس اللهو والمرح في ليالي الأنس التي لا تخلوا من الموسيقى والغناء[1].

هذه أهم العوامل التي أدت إلى انتشار شعر الغزل والنسيب وتطوره في تلك الفترة.

أما الوصف فقد أمعن فيه الأندلسيون كثيرًا، فهم يشبهون الشيء الصغير بالكبير، ولا يتركون شيئا إلا ووصفوه. لقد دقق الأندلسيون في الأوصاف وتفننوا فيها حتى فاقوا المشارِقة في هذا الميدان وكانت الطبيعة الأندلسية الفاتنة العامل الرئيس الذي أولع

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 29.

الشعراء بهذه الأوصاف، فكان الشاعر إذا تغزل يصف المرأة بأوصاف الطبيعة، فالمرأة عندهم صورة من محاسن الطبيعة[1].

التجديد في الشعر الأندلسي:

كان الشعراء في عصر الولاة يتسم بالتقليد، وكان في أغلبه مقطوعات شعرية نظمها أصحابها على منوال القصائد المشرقية، ومن الطبيعي أن يكون الشعر كذلك، لأن أصحابه في تلك الفترة كونوا من المشارقة، وأم يظهر بعد الجيل الجديد من الشعب الأندلسي.[2]

وفي عهد الإمارة، كان الشعر يتأرجح بين التقليد والتجديد، ومن أبرز مظاهر التجديد في تلك الفترة شعر الأراجيز التاريخية التي سَجلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر، ومنها أرجوزة " يحي بن الحكم البكي" التي تروي تاريخ الأندلس منذ دخول طارق بن زياد حتى دخول عبد الرحمن بن الحكم.

بعد أن تمكن الأمويون من القضاء على الفروق الاجتماعية التي كانت سائدة بين العرب وغيرهم من المسلمين في الاندلس، ازداد عدد المولودين في عصر الخلافة وأصبح الأندلسيون جميعهم يتعصبون لبلادهم وكل هذا أدى غلى شيء من التطور في الشعر الاندلسي بحيث وظف الشعراء في عهد الناصر الألفاظ العامية في قصائدهم كما

[1]محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 30.
[2]المرجع نفسه ، ص 30.

ابتكروا الأوزان الموسيقية فانتشر الغناء في ربوع الأندلس، وكان من الطبيعي أن يتطور معه الشعر فظهر لون جديد اسمه فن التوشيح.[1]

نظم الشعراء الموشح على نظام المقطوعات الشعرية بصفة محكمة وابتكر الوشاح أوزانا جديدة كما أدخل ألفاظ عامية وعجمية على القسم الأخير من الموشحة، وفي أواخر عصر الخلافة استحدث الشعراء الأندلسيون فنا آخر هو الزجل الذي نظموه على منوال الموشحات، لكن بلغة مجردة من الاعراب، وكل ذلك ظهر نتيجة اختلاط الاندلسيين وتسامحهم فيما بينهم، الأمر الذي أفضى إلى هذا التنويع الثقافي.[2]

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص ص 30-31.
[2] المرجع نفسه، ص 32.

المبحث الاول: الموشح لغة واصطلاحا

اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا الون من الشعر بالموشح، وقد جاء في "لسان العرب " لابن منظور " *أن الوشاح حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف، بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به* "[1] وأغلب الظن أن لفظة " موشح " مأخوذة من وشاح المرأة، وهو المنديل الذي تتشح به، ووجه الشبه بينهما ان الوشاح يتضمن لؤلؤا وجوهرا مصفوفين بالتناوب، كما انَّ الموشح مصنوع من أقفال وأدوار بالتناوب.[2] ويقال وشح الخطيب خطيبته أي زينها بمختلف الأدلة والتعابير الجميلة، ومن هنا فالتوشيح في مضمونه المجازي يعني التزيين.[3] وصيغته اسم مفعول ومكان، اما كونه اسم مفعول يدل على ان الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح، واما كونه اسم مكان وهو الجزء الذي يتصل به الوشاح من الجسم.[4] فالوشاح عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة وتوشحت المرأة أي لبست، ومنه اشتق توشيح الرجل بثوبه.

أما البلاغيون القدامى وعلى رأسهم أبو الهلال العسكري، فمعنى التوشيح عندهم هو ان يكون اولا الكلام دالا على آخِره وصدره يشهد بعجزه، ولعل هذه التسمية بديعة أقرب إلى

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال وأثرها في شعراء التروبادور، ص 47.
[2] أيمن ناصيف أروع ما قيل من الموشحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 10.
[3] محمد العدلوني الإدريسي، ديوان أبي الحسن الششتري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1،2008، ص 87.
[4]جلول يلس الحفناوي أمقران، الموشحات والأزجال، منشورات سهل، الجزائر، (د . ط)، 2009، ص 19.

التسمية الاندلسية، ففي بعض الموشحات المديحية يبدا الوشاح بالغزل وينهي الموشحة بالغزل أيضا وفيها جميعا تتبئ قوافي المطلع بقوافي الأقفال وعدد أشطر البيت الأول تتبئ بعدد أشطر الابيات الاخرى.[1]

من خلال آراء القدامى، نستخلص ان الموشح في اللغة هو من الفعل وشَّح بمعنى لبس، وقد استعيرت هذه التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها وكشحها لما فيه من رونق وزخرف وجمال، فالموشح إذن، سمي بذلك لأن أقفاله وأبياته وخرجته كالوشاح للموشحة بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد، أي على رتابة القافية والأوزان الخليلة المرعية، لان هذا الشعر الجديد يجمع عدة ألوان، كل لون مخالف لما قبله وما بعده، وهذا ليتجلى في أقسامه من أقفال وأبيات وأجزاء هذه الأقسام وقوافيها المتنوعة[2].

يعد ظهور الموشح في الاندلس من اهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي، ولا يزال الغموض يحق بنشأة هذا الضرب من الشعر العربي وأصالته واول من ابتكره وقد عرفه القدامى في تعريفات عديدة تكاد تكون متقاربة المدلول لكن بعضها جاء متعارضا أحيانا[3].

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال ، ص ص 47 48.
[2]المرجع نفسه، ص 48.
[3]المرجع نفسه، ص 48.

واول من خص الموشح بالبحث والتصنيف ابن سناء الملك المصري[1]، وكان قد تعرض لفن التوشيح بالدراسة في كتابه " *دار الطراز في عمل الموشحات* " حاول فيه استخلاص قواعد هذا الفن فقال: " *الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه الأبيات* "[2].

يبنى الموشح حسب رأي ابن سناء الملك على اوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي،[3] لكنه يذكر موضع آخر أن الموشحات تنقسم إلى قسمين: الاول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني: ما لا وزن له فيها.[4] ومعنى ذلك ان اوزان الموشح لم تخرج عن اوزان القصائد ما دام قسم منها قد جاء على اوزان العرب.[5]

أما ابن بسام فلم نجد عنده فيما فيما يتعلق بالمشح ما يعرف لنا هذا الفن ولو انه ينبه إلى اختلاف بناء الموشح عن بناء القصيدة التقليدية.[6]. قال يتحدث عن صنعه

[1] عمر الدقاق، ملامح الشعر الاندلسي، منشورات جامعة حلب، ط1، 1972، ص 328.
[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر، ط1، 1949، ص 32.
[3] محمد عباسة، الموشحات والازجال، مرجع سابق، ص 49.
[4] احمد محمد عطا، دراسات في فني الموشحات والازجال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص
[5] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 49.
[6] المرجع نفسه، ص 49.

التوشيح: " *وهي اوزان كثر استعمال اهل الاندلس لها في الغزل والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب* "[1]

كل مانستخلصه من هذا التعريف هو ان الموشحات بُنيت على أوزان معينة وانها اتجهت اكثر ما اتجهت إلى الاغراض الغزلية، كما انها ابهرت اهل الاندلس، لكن ابن بسام فضَّل أن يقول اوزانا بدلا من أشعار لتمييزها عن أوزان القريض.[2]

وتعرض ابن خلدون لتعريف الموشح في الفصل الذي خصصه للموشحات والازجال حين قال: " *وما اهل الاندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا، واغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن اعاريضها المختلفة، ويسمون المتدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الاغصان، واوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، واكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان، عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبوه فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد.* "[3]

نستخلص من كلام ابن خلدون أنَّ الموشحات أشكال متعددة تتكون من اجزاء وتُبنى على أعاريض مختلفة، اما قوله " *ينظمونه أسماطا اسماطا، وأغصانا أغصانا* "، فهذا

---

[1] فوزي عيسى، الشعر الاندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2007، ص 332.

[2] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 49.

[3] سليمان العطار، الحداثة العباسية في قرطبة، دراسة في نشأة الموشحات الاندلسية، دار الثقافة، القاهرة، (د . ط)، (د . ت)، ص 366.

غير دقيق حسب الصورة التي انتهى إليها الموشح عند الشعراء المتأخرين الذين يتحدث عنهم.[1]

لم يستأثر هذا الفن باهتمام القدامى وحدهم، فقد أولاه الباحثون محل اهتماما بالغا وتعرضوا له بالدراسة، لكنهم اختلفوا فيما بينهم حول تعريف الموشح وتسمية أقسامه اختلاف المصادر التي اعتمدوا عليها أما المستشرقون، فإنهم لم يضيفوا شيئا نافعا على ما جاء عند العرب في تعريف الموشح، بل اهتموا بأشكاله اهتماما مفرطا[2].

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 50.
[2] المرجع نفسه، ص 50.

المبحث الثاني: أصل الموشح واوزانه

أ- أصل الموشح:

إن سلسلة المحاولات التي تخلل مسيرة الشعر العربي قبل الموشح لم تبلغ ما بلغه فن التوشيح حين ظهر في الاندلس، وكل ما يمكن قوله إنَّها خرجت خروجا محتشما عن نظام القافيةالرتيبة. ومن المحاولات التي خرجت عن طريقة الشعر المألوفة في المشرق نذكر المسمطات والاراجيز المقطعية.[1]

وفي ديوان ابن المعتز العباسي موشحة لطيفة، "*أَيُّها السَاقي إليكَ المُشْتكي...*" لو صحت نسبتها إليه لما بقي فضل اختراع هذا الفن لا أهل الاندلس، لان ابن المعتز كان معاصرا لمقَدَّم بن معافي، ومُقَدّم كسدت موشحاته لفثاثتها، وابن المعتز خلدت موشحاته لجودتها. غير أننا نشك في نسبتها إليه، لأسباب منها: أن مؤرخي ابن المعتز لم يذكروه في عداد الوشاحين، ولا ذكروا موشحته هذه ومنها ان هه الموشحة رويت لشاعر آخر يقال له الحفيد ابن الزهير. ومنها ديوان ابن المعتز لا يحتوي غير هذه الموشحة، فلو عرف صاحبه فن التوشيح لأكثر منه لأنه يلائم أغراضه التي اختص بها، كوصف الطبيعة ومجالس اللهو والشراب. ومنها لم ترو موشحة لشاعر مشرقي غير ابن المعتز في العصر العباسي الثاني، ولا رويت

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 52.

موشحة لشاعر في عصر ثالث، ومنها أن المؤرخين اتفقوا على نسبة الموشحات إلى أهل الاندلس لأنها من مستنبطاتهم.[1]

واول ما وصل الينا من تواشيح اهل المشرق هي موشحات ابن سناء الملك الذي يعد اول وشاح مشرقي[2]فقد ذكر الحجاجي في كتاب " المسهب في غرائب المغرب " أن المخترع لها بخبرالاندلس مقدّم بن معافي القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني[3].

فالموشح إذن، اندلسي النشأة وهو نوع من انواع الشعر العربي، وقد اجمع مؤرخو الادب على ان فن التوشيح من مخترعات الاندلسيين وأشادوا ببراعتهم في هذا الفن.[4]كما أشار ابن بسام ناسبا صنعة التوشيح إلى اهل الاندلس الذين نهجوا طريقتها ووضعوا حقيقتها.[5]

اتخذ فيق من الباحثين الإسبان موضوع اللهجات في الاندلس حجة لتغريب أصل الموشح خاصة بعد اكتشاف بعد الخرجات العجمية في الموشحات، ولا ندري كيف أغفل هؤلاء الباحثون إلى ان الخرجات العجمية التي جاءت في بعض الموشحات

[1] بطرس البستاني، أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث، دار الجيل، بيروت، (د . ط)، 1988، ص 165 166.
[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 52.
[3] أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الاندلسي، المقتطف من أزاهير الطرف، شركة امل، القاهرة، (د . ط)، (د . ت)، ص 225.
[4] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 52.
[5] حسن أحمد النوش، ابن سارة الاندلسي، حياته وشعره، دار مكتبة الهلال، ط1، 1996، ص 57.

الاندلسية ما هي إلا بقايا اغني الرومانث الاسبانية، والموشحات الاندلسية إنما نشأت تقليدا لهذه الاغاني لكن هذا الزعم لم يتأكدبأدلة قاطعة، لأنه لم يثبت فيما إذا كانت الموشحات الاولى تحتوي على الخرجة ام لا. لان الخرجة حسبما جاء في المصادر تمثل مرحلة من مراحل تطور الموشح.[1]

لم تكتب كل الخرجات بالعجمية وإن اكثر الخرجات التي نظمت بهذه اللهجة تخللتها بعض الالفاظ العربية او العامية، ثم إن وزنها العروضي ليس فيه شيء من العجمة، بل يبعد كثيرا عن اوزان الرومان واللاتين التي خلطت بين النظامين المقطعي والمبتور، وعن الاغاني الشعبية ان كانت لها أوزان قبل الموشحات الاندلسية.[2]

ب- أغراض الموشح:

ظل الشعر مقيدا بالأوزان الخليلية المعروفة، ومكبلا بقوافيه الموحدة الريبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من القيود التي كبلت القصيدة العربية واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء[3].

الموشح الاندلسي يتميز بأوزان لها من الحدة للقريض ولا تختلف عن اوزانه إلا شكليا. وكان اول من درس أوزان الموشحات ابن سناء الملك في كتابه " دار

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، مرجع سابق، ص 53.
[2] المرجع نفسه، ص 53.
[3] فوزي عيسى، الشعر الاندلسي في عصر الموحدين، مرجع سابق، ص 406.

الطراز..." لقد قسم الموشحات إلى قسمين: قسم جاء على اوزان العرب كذلك ينقسم إلى قسمين، قسم لا تختلف اوزانه عن أوزان الخليل وهو الغالب في الموشوحات، غير ان ابن سناء الملك هاجمه هجوما قاسيا لأنه اشبه ما يكون بالمخمسات ولا ينظمه إلّا الضعفاء وقد استثنى منه الموشح الذي تختلف قوافي قفله فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات ومنه قول ابن زهر الحفيد:

أَيُّها السَاقي إليكَ المُشْتكي   قدْ دَعَوْناك وإن لَمْ تَسْتَمعْ[1]

اعتمد ابن زهر في أقفال موشحته اختلاف قافية الجزء الاول عن قافية الجزء الثاني، ولو تعمد الوشاح اتفاق قافيتي الجزأين ما نقص شئ من موشحته بل قد تزداد تنغيما وايقاعا. أما ابن سناء الملك فينظر أنه كان مبالغا إلى حد ما في حكمه لأنه استقى تعاريفه وتحديداته من النماذج التي كانت متوفرة بين يديه وجل احكامه وتصوراته عن الموشح كانت نابغة من صميم ذوقه وميله الخالص.

والقسم الثاني الذي جاء على اوزان العرب هو ما تخللت أقفاله وابياته كلمة او حركة تخرجه عن ان يكون شعرا صرفا وقريضا محضا، فمثال الكلمة قول ابن بقي:

صَبَرْتُ والصَبْرُ شِيمةُ العَاني

وَلَمْ أَقلْ للمُطيل هجـــراني معذبي كفـــــاني.

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 74.

ويرى ابن سناء الملك لولا وجود الجزء الثالث من القفل وهو "معذبي كفـاني" لكان من وزن المنسرح على الموشحات الاندلسية. وهكذا نرى أن ابن سناء الملك يستهجن ورود الموشحات على بحور الخليل إلا ما استثناه ومع ذلك فإن تفاعيل هذا البحر من المسرح بغض النظر عن زيادتها أو تغير بعضها في الموشحة[1].

وقد يلجأ الوشاح إلى إدخال قافية في جزء من القفل وتكرارها بعينها في الجزء الثاني من القفل نفسه شريطة ان تكون مختلفة عن القافية الأصلية وإلا أصبح الموشح شعرا صرفا حول قول ابن سناء، ومن ذلك هذا المطلع لابن بقي الطليطلي:

يَا وَيْحض صَبٍّ إلى البرَق له نَظَرْ   وَفي البُكاءِ معَ الوَرَقْ لَه وَطَرْ

فهذا من البسيط، وقافية الجزء الأول من هذا المطلع هي قافية الجزء الثاني نفسها، ولولا حيلة الوشاح بإدخال قافية في وسط الوزن مخالفة للقافية الاصلية وتكرارها في الجزء الثاني لكان هذا الموشح من النوع الذي استهجنه ابن سناء، إذ أصبح القفل يتألف من أربعة أجزاء بدلا من جزأين وذلك بعد كسر الوزن.

فوزن هذه الموشحة هو بحر البسيط المشطور، وإن الغرض من القافية الداخلية هو تجزئة الوزن وليس تغييره.[2]

[1]محمد عباسة، الموشحات والأزجال، المرجع السابق، ص 75.
[2] المرجع نفسه، ص 76

تنقسم اوزان الموشحات أيضا إلى قسمين، قسم أوزان أقفاله هي أوزان أبياته نفسها، فلا يختلف جزء القفل عن جزء البيت من حيث الوزن، وقسم تختلف اوزان أقفاله عن أبياته، فيأتي جزء القفل على وزن ويأتي جزء البيت على وزن آخر.

والقسم الذي أوزان أقفاله أوزان أبياته يجوز فيه أن تكون فيه الموشحة من بحر تام[1] كموشحة ابن سهل الاندلسي التي يقول في مستهلها:

هَلْ دَرِي ظَبي أَكَمى أَنْ قَدْ حَمَى   قَلْب صبٍّ حلّه عن مَكِنَسِ

فَهُو في حرّ وخَفَق مِثْلَمَا   لَعِبَتْ رِيحُ الصّب بالقَبَسِ[2]

وتأتي الموشحة كذلك على وزن واحد من بحر مجزوء كموشحة الاعمى البطيلي التي نظمها على مجزوء المديد يقول في اولها:

ضَاحِكٌ عَن جُـــمان سَـــــافِرٌ عِنْ بَدْر

ضَاقَ عَنْه الزَّمـــان   وَحَوَهُ صَــــدْرِيْ

وقد تأتي الموشحة أيضا على وزن واحد لكن من بحر مشطور كموشحة أبي بكر بن بقي الطليطلي التي يقول في اولها وهي من مشطور متدارك:

أُعجَبَ الأشــــيا   رعيي لذمـــــام

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 76.

[2] شمس الدين محمد بن حسن النواجي، عقود اللال في الموشحات والازجال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص 248.

مِنْ أَبي الرَعـــيا وَشَاء حَمَـــــامِين[1]

وقد تنظم الموشحة من بحر واحد لكن في كل حالة من حالته تامة الوزن، والأبيات مشطورة، ومن ذلك قول الاعمى الطليطلي من بحر بسيط.

أَدِلِرْ لَنا أَكْوَابْ يُنْسى بِها الوَجْدُ

وَاستَجِبْ الجَلاسْ كَمَا قَضى العَهْدُ

دِنْ بِالهَوَى شَرْعَا مَا عِشتَ يَا صَاح

وَنزِّه السّمعَا عَنِ مَنطق اللاحي

فَالحُكْمُ أن تسعَا إِلَيكَ بالرَاح

أَنَاملُ العُنَابْ وَنُقْلُكَ الوَردُ

خفَّتْ بصُدغَيْ آسْ يلويهما الخلد

وقد تأتي بعض الموشحات أقفالها من بحر وأبياتها من بحر آخر، وقد يكون الشطر الاول من القفل أو البيت أو كليهما من بحر والشطر الأولى من كل قفل وبيت من تفاعيل بحر البسيط، أما الاجزاء الثانية فهي تفاعيل الرجز:

كَيفَ السَبيلُ إلى صَبري وَ في المَعالِمِ

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، مرجع سابق، ص 77.

أَشْجانُ

وَالركبُ وَسَطَ الفَلا بِالخَرَدِ النَواعِم

قَدْ بانُوا

أَقبَلْنَ يَوْمَ الحَمَى في سَنَد سِيَات الحِلَلِ

بَعْض مَطل الدِمَا سُود الفُروع وَ المُقَلْ

فيما مَعْنى بِمَا لَوْ نَالَه الأَمَلْ

دُون ذَوَاتِ الحلى للسَيْف بَالصَوَارِم

حِرمَانُ

أَبْلغ النَجاة وَلَا يغِارُكَ بِالضَرَاغِم

غِزْلَان[1]

وقد تأتي الموشحة على بعض التفاعيل من الشعر العربي لكن ليس لها مصطلح في الميزان العروضي الخليلي كموشحة ابن خاتمة الأنصاري (ت 770هـ/1368) التي أولها:

في طَاعَة النَديم وَفي هَوَى الحِسَانْ

[1] محمد عباسة ، الموشحات والازجال، ص 79.

عَصيت كُلَّ عَادلْ وَدِنْتُ بافتِتَــانْ

أمَّأ أَنَا فَمَـــــلي عَنْ الهَـوى مَحيصْ

فَتَنْتُ في غَـــزَالِ صَعْبَ الرِضَى حَريصْ

ظَلَتْ على احــتِيَالي في كَفــــه قَنيصْ

ذُو منْـــظَرٍ وَسيم مِنْ فَوقِ خُـــوطِ بَانْ

يَختَـــالُ في غلَائلْمَالي بِـــــهَا يَدَانْ

يَامنْ لِمُسْتهـــــامْ مِنْ جَوْرِ ذا الغُـــلامْ

يَغْتَالُني مَنَــــامييَسُومُنــــــي سَقَمْ

قَدْ عَثَ في الأنَــــام بأَضُرُبِ الغَــــرامْ

أَجْوَرُ من سَــــدُو بَعدو مَدَى الـــزَّمانْ

عَلى فُـــؤادِ ذَاهِلْ أَطَوَعْ منْ عِنَـــانْ[1]

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 79.

نظمت هذه الموشحة على وزن واحد هو " مستفعلن فعولن " وهذا من الأنماط العروضية الجديدة التي ابتكرها الوشاحون الأندلسيون وإن كانت من التفاعيل المألوفة إلا أنها تختلف من حيث التركيب فتكتسب نغمة جديدة في الشعر العربي.[1]

المبحث الثالث: أغراض الموشح:

أ_ الغزل:

كان الغزل أول الاعراض التي عالجها الوشاحون، وأداروا حولها موشحاتهم وذلك أمر طبيعي، فإذا كانت الموشحات قد وضعت أساسا للغناء وتخلقت أنغامها في بيئات المغنيين، فإن الغزل هو أكثر الموضوعات ملاءمة للغناء، ولذلك اتجه الوشاحون إلى الغزل في بادئ الامر، وقصروا موشحاتهم عليه وأكثروا من القول فيه وقد أشار ابن بسام إلى ذلك فقال في تعريفه للموشحات " هي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، كشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب "[2] وتمثل للغزل في هذا الفن بموشحة البن بقى القرطبي (ت 540) والذي قضى حياته بين كأس تدار ووتر يضرب، وغزال تشد وانه يقول في موشحته:

عَبَثَ شَوْقُ بقَلْبي فَشْتَكَى   أَ لَمَ الوَجْد فَلَبَّتْ أَدْمُعي

أَيُهَا النَاسُ فُؤَادي شَغَفْ

[1]محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 79.

[2] فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، مرجع سابق، ص 332.

وَهُوَ منْ بَغْي الهَوَى لَا يُنْصفُ

كَمْ أَدَاريَةُ وَدَمْعي يَكفُ

أَيُهَا الشاَدنُ منْ علْمكَا بسهَام الْلَحَظ قَتَلَ السَبْع؟

بَدْرُ تَمَّ تَحْتَ لَيْل أَغْطُش

طَالعُ في غُصْن بَانَ مُنْتَشي

أَهيفَ العَدَّ بحَد أَرْقُش[1]

يحتل الغزل الحيز الأكبر من اهتمام الوشاحين في الأندلس، لذلك اختلف إلى كافة الأعراض وتوزع على معانيها، ولعل من أجمل النصوص في هذا الشان قول الأعمى التطلمي:

ضَاحكُ عَنْ جُمَانْ سَفرُ عَنْ بُدُر[2]

فالموشحات التي تخلط بين الغزل والأغراض الأخرى تكثر في غرض المديح إذ يستعمل الشاعر موشحة المدح بالغزل ويختمها بالغزل أيضا، وقد يجتمع في الموشح

[1] علي محمد سلامة، الادب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989، ص 408.
[2] يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الاندلسية، باب جديد في أوزان الموشح، دار الفكر اللبناني، ط1، 1993، ص 89.

الغزل والخمر ووصف الطبيعة، فالوشاح الاندلسي يستحضر لحظة وصاله بالحبيب وتلذذه بما تصنعه للهما الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة، فيستوحي من هذه المناظر جمال محبوبه تارة ويلبسه تارة أخرى.[1]

وفي بعض النماذج التي تطرقت إلى هذا الغرض يشكو الوشاح من بعد حبيبه وقساوته وجوره، ومن ذلك قول ابن زهر:

شَمْسُ قَرَنَتْ بدْرا   رَاحَ وَنَديمُ

أَدْرَأَ كَؤْسُ الْخَمْر

عَنْبَرِيَة النَّشَرِ

إِنَ الرَوْضَ ذُو بَشَرٍ

وَقَدْ دَرَّعَ النَّهْرَا   هُبُوب النَسِمِ

وَسَلَتْ عَلَى الأُفُقِ

يَدُ الغَرْبِ وَالشَرْقِ

سُيُوفًا مِنَ البَرَقِ

وَقَدْ أَضْحَكَ الزَّهْرَا بُكَاءَ الغُيُومِ.

[1]محمد عباسة، الموشحات والأزجال، وأثرها في شعر التروبادور، ص 86.

أَلاَ إِنَ لِي مَوْلَى

أَمَا إِنَهُ لَوْلَا

دُمُعٌ تَفْضَحُ السَرَا لَكُنْتُ كَتُوم[1]

في هذه الموشحة مزج الوشَّاح بين الخمر والوصف والغزل، فبدأ بذكر الخمر ووصف مجلسها ثم انتقل إلى وصف الطبيعة وجعل عناصرها أشخاصا تملؤهم الحركة، فالنهر درع هبوب النسيم، ويد العرب سلت سيوفا من البرق، وأضحك بكاء الغيوم الزهر، ثم يخلص إلى الغزل بأسلوب إخباري ومعان تقليدية، وإن كانت هذه الموشحة بسيطة المعاني إلا أنها استأثرت بالألفاظ الرقيقة لتبعث في السامع نشوة التلذذ بالطبيعة الفاتنة.[2]

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 86.
[2] المرجع نفسه، ص 87.

ب_ الخمر:

لما كان الموشح قد اتى مصاحبا للغناء ومجالسه، وفيها يتناول المستمعون للغناء بالخمر فيملكون اللذة من طرفيها لذة الاستماع والطرب، ولذة شرب الخمر وما تفعله بالعقل من سُكْرْ وبعد عن مشكلات الحياة، صار من الضروري أن نستعرض بعض الموشحات التي قيلت في وصف الخمر، ونبدأ بموشحة "لأبي بكر محمد بن زهر" الإشبيلي الشاعر الطبيب الفيلسوف الشهير، وهي في وصف الخمر الذي يمزجه بالتغزل بساقيها حين يقول:[1]

أَيُهَا السَاقِي إِلَيْكَ المُشْتَكي   قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

وَنَدِمُ هِمْتُ فِي غُرَّتِهِ

وَشَرِبْتُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِه

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سُكْرَتِهِ

جَذَبَّ الزَقَ إِلَيْه واتَكَاوَسَتَفَانِي أَرْبَعَا في أَرْبَعِ

غُصْنُ بَانٍ مَالَ مِنْ حَيْث اسْتوى

بَاتَ مِنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرْطٍ الجَوَى

[1] علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ص ص 411 412.

خَفَقَ الأَحْشَاء مَوهُون العَوى.[1]

إن موشحة " ابن زهر " رقيقة الألفاظ، فياضة، المشاعر، قريبة التناول، مجنحة الخيال، مزج فيها وصف الخمر بمرارة الشكوى، وحرقة الجوى بكمد اليأس وذل الطمع، فأتت غاية في الابداع تزينها موسيقى راقصة كأنها ما قيلت إلا ليتغنى بها فتتمتع الآذان وتسحر الألباب.[2]

ج_ المدح:

وحينما ذاع صيت الموشح مقبولا لدى جميع الأندلسيين وتربع مربع الموشح على عرش فنون العقول ولكن إلى جواره مليكة الشعر رأى أصحاب الموشح أن يقتحموا على الشعر ، فيمدحون بموشوحاتهم ويرتون، ولابأس في ذلك، إذ وجد آذانا صاغية وقلوبا متفتحة، ومشاعر راضية، وأشهر موشوحة قيلت في المدح موشوحة للسان الدين بن الخطيب في مدح الأمير المعتز بالله صاحب غرناطة، وقد افتتحها بوصف الطبيعة الممزوج بالغزل، وقد وشاها بألوان البيان والبديع الذي زاد من بهائها وفتنتها، ثم مدح أميره وفخر بنفسه خلال ذلك، وقد عارض بهذه الموشحة موشحة ل " ابن سهل الإشبيلي " إن " لسان الدين " يقول في موشوحته:

جَادَكَ الغَيْثُ إذَا الغَيْثُ هَمَـىيَازَمَـانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلس

---

[1] أيمن ناصيف، أروع ما قيل من الموشحات، ص 10.
[2] علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ص 413.

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلـــمَ في الكَرى أَوْ خَلْسَة المُخْتَلِسْ

إِذْ يَقُدُ الدَهْرُ أَشْتَتِ المُــنى تَنْقلُ الخَطْوَ عَلَى مَا تَرْسِتِمُ

زُمَرَا بَين فُرادَى وَثَنَـــا مِثْلَمَا يَدْعُو الحَج]جُ المَوْسِمُ

وَالحَيَا قَدْ جَـــلَّلَ الرَوْض سِنا فَثغُور الزَهر فيه يَبْتَسِمُ

وَرَوَى النِعمَان عَن مَاء السّـَا كَيْفَ يَرْوي مَالكَ عَنْ أَنَسْ

فكَسَاه الحَسَنْ ثَوبًا مُعلمـــا يَزْدَهى منه بأبهَى مَلْبَسِ[1]

د_ الأغراض الدينية والصوفية:

إن الموشحات الأندلسية التي تطرقت إلى التصوف لم يصل إلينا منها إلا ما يعود إلى القرن السادس الهجري ومابعده[2] وعلى رأس المتصوفين الذين طوعوا الموشح لتصوفهم الشيخ العارف " محي الدين بن عربي " الأندلسي المولد والنشأة، الدمشقي الوفاة فقد توفي بها سنة (238 هـ) وهذه موشحة له مليئة بالرموز والمصطلحات الصوفية، وتعبيراتهم من عشق وهيام وبوح وكتمان، إلى غير ذلك من الألفاظ التي لا يفهم مدلولها إلا من بلغ مرتبة عالية من الحب الإلهي:

[1] علي محمد سلامة،الأدب العربي في الأندلس، ص ص416 417.
[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص 103.

سَرَائِرُ الأعيُــنُ لاَحَتْ عَلـ ـــى الأَكْوانْ للنّاظِريــنْ

وَالعَاشِق الغيْــرَان مَن ذَاكَ في حَـــــرانْ يُبْدي الأَنينْ

يَقُولُ والوَجــــدأَضْناَهُ البُـــــعدُ قَدْ حَيّـرَهُ

لمَّا دَنا البُعـــدْ لَمْ أَدْرِ مِنْ بعــــدُ من غَيْـره[1]

ومن المتصوفة أيضا يأتي أبو الحسن الششتري (668 هـ/1269م) في المقام الثاني بعد ابن عربي، وقد اشتهر بالزجل ومن موشحاته في هذا الغرض قوله:

الحَمْدُ لله عَـــلَى مَادَنَا

مِنَ السُرُورِ وَالهِنـَا وَ المُنا

فَقُلْ لوَاشٍ قدْ وَشَــى بَيْنَنَا

قَدْ ذَهَبَ البـؤْسُ وَزَالَ

وَوَصَلَتْ الخَلَّ ونِلْنَالمُنَى[2]

[1] علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ص 422.

[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 103.

المبحث الرابع: الزجل لغة واصطلاحا:

الزجل في اللغة:

التطريب ورفع الصوت، ويسمى الحمام زاجلا بصوته الرخيم قال ابن منظور في "لسان العرب" " إنَّ الزّجل بالتحريك العب والجلبة ورفع الصوت، وخص به التطريب، وجاء في العاطل الحالي" للحلي قوله: والزّجل في اللغة، الصوت، يقال سحاب زجل، إذا كان فيه الرعد ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل. قال الشاعر:

مَررْتث عَلى وضادي سَبَاثٍ فَرَاعني   بِه زَجَلٌ الأَحْجَار تحِبَ المُعَاوِل

تَسَلَمها عَبْلُ الذِراعِ كَأَنَّـــــما   جَنى الدَهْرُ فيمَا بيْنَهُم حَرْبُ وائِل[1]

وبناء عل ذلك، نرى ان الزجل في اللغة هو الصوت باختلاف مصادره، وقد يكون مختصا بنوع من الغناء كما جاء في لسان العرب ولعلهم اقتبسوا له

ذا النوع من النظم اسم الزجل لمطاوعته الغناء وقدرة الناس على التغني به، وقيل في سبب تسميته هذا زجلا: " لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يغنى به ويصوت".[2]

والزجل في الاصطلاح ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الاعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الاعراب، ولا يختلف عنه من جانب

[1]محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 414.
[2] محمد عباسة، الموشوحات والأزجال، ص 105.

القافية إلا نادرا، يعد الزجل بهذه الصورة موشحا ملحونا إلا أنه ليس من الشعر الملحون، وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة.[1]

[1]محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 106.

المبحث الخامس: بناء الزجل وأوزانه:

أ_ بناء الزجل:

يبدو من خلال أزجال ابن قزمان أن الزجالة اصطلحوا على أقسام أزجالهم بمصطلحات الموشح نفسها، فقد تحدث الإمام عن المركز والخرجة والمطلع والبيت وهي المصطلحات التي ذكرها الوشاحون، وهذا دليل آخر على أن الزجل تفرع من الموشح واستعار منه أقسامه ومصطلحاته.

لقد تعود ابن قزمان على ختم أزجاله بذكر عدد أجزائها وتسميتها، فمن ذلك قوله في المقطوعة الأخيرة من الزجل:

أَيُ زِجْل عَمِلْتُ يَاقـــُوم　　　فَتِنْ مِنْ نَظْرُ وَسَمْعُ

وأَنَا مطْبُع وَلَكِـــــن　　　لَمْ نقُلْ زِجْلْ بِطَبْــعُ

عَشْر أَبْيات في شِطـــَاط　　　وَثَلاثُ أَقْسامْ في وسْع

يتكون هذا الزجل من عشرة أبيات بالإضافة إلى الأقفال وكل بيت يتركب من ثلاثة أجزاء مركبة من فقرتين، وقد سمى أبو بكر بن قزمان أجزاء الزجل أقساما.[1]

وفي زجل آخر يقول ابن قزمان في الختام:

---

[1]محمد عباسة، الوشحات والأزجال، ص ص 119 120.

وَفي تِسْعِ أَبْيَاتٍ هِي أَزْجَالْ لَيْس فيه طُولْ

لَسَّنْتُه ذَا مَا يُعْجِزْني شَيْئًا نَقُولْ

وَكُنْ نزيدك بُوَيْتَاتْ عَادْ لَوْلَا الفُضُولْ

وَلَمْ نَقُلْ قط بَيْتْ ولَا منْقَالْ إلَّا ارتِجَالْ[1]

هذا الزجل ورد في الديوان بثمانية أبيات وقد ضاع البيت التاسع منه، ويعتقد أن يكون البيت المبثور من وسط القطعة لأن البيت الأول يوحي بأنه مطلع الزجل، وفي هذا الزجل نلاحظ لفظة جديدة وهي المنقال قصد بها ابن قزمان القفل، لأنها من النقل أو ما يتكرر على المنوال نفسه، والذي يتكرر هو القفل. ولم نجد هذا المصطلح متداولا عند الوشاحين، ولا شك أن هذا اللفظ رغم فصاحته، هو التسمية الشائعة للقفل عند العامة.

وفي موضع آخر يسمى الإمام ابن قزمان البيت بلفظة سطر كقوله في هذه الخرجة:

فَكَذَاك لَسْ ثُمَ زجَّالْ   أنْ يَقُلْ ذَا التَسْعَه أَسْطَارْ

هذه الخرجة من زجل يتألف من تسعة أبيات، وكان أبو بكر ابن قزمان بفضل التحدث بلغة جمهوره الأندلسي العريض، فبدلا من "أبيات" نجده يقول "بويتات" للتصغير، فكذلك قال "أسطار" ويعني بها الأبيات، وهذه التسميات لم نعثر عليها عند الوشاحين

[1] عبد الحميد سلامة بن زيد، خصائص الايقاع في الموشحات العربية، دار المدار، الاسلامي، ط1، 2009، ص 40.

الاندلسيين.[1] وللتشابه الكبير بين الموشح والزجل عدَّ القدامى مصطلحات التوشيح قاسما مشتركا بين الفنين، وعلى ضوء ذلك، سنستعين بزجل من أزجال ابن قزمان لنجعله نموذجا لدراسة بناء هذا الفن، وهو من أبسط طرائق نظم الازجال، قال ابن قزمان:

لَيْسَ نَفِيقُ مِنْ ذَا الصُدُد أَبَدَا

أَو بِعَنَق في ذِرَاعي الحَبِيبْ

بِي نكد بُليت اناوَيْ عَذَابْ

الوِصَال يَّا قَدْ نُسيْ بِالعِتَابْ

قَدْ تَحِلْ جِسْم وَرَّقَّ وَذَابْ وَرَجَعَتْ أرقّ مِنْ خيْط رِدَا

هذا الزجل من النماذج التي اثر من نظمها الزجالون، وهو يتكون من القوافي التي يرمز لها بحروف (أ ب ج جج أ ب س سس أ ب) وهو يشبه الموشح في شكله البسيط من حيث القافية وعدد المقطوعات إلى حد ما، وليس ثمة فرق بين الموشح والزجل من حيث الشكل، وما يتركب منه الموشح يتركب منه الزجل كذلك، كالمطلع والبيت والقفل والخرجة.

يتكون هذا الزجل من ستة أبيات وسبعة أقفال هو زجل تام ومن المرجح ان يكون من النماذج الاولى التي نُسجت على منوال الموشحات، لكن الازجال الاندلسية لا تتقيد بعدد

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص ص 120 121.

الابيات، فمنها ما يفوق الاربعين بيتا، وقد ياتي الزجل أقرع أيضا، غير أن الازجال الأندلسية التي تخلو من المطلع، قليله فيما وصل إلينا من هذا الفن المطلع في الزجل الذي مثلنا به هو:

لَيْسَ نَفِيقُ مِنْ ذَا الصُدُد أَبَدَا

أَو بِعَنَق في ذِرَاعي الحَبِيبْ

وهو يتكون من جزأين مختلفي القافية (أ _ ب)، وهذه القافية تتكرر بعد الأبيات في جميع أقفال هذا القطعة. وقد يتركب المصطلح أحيانا من جزأين متفقي القافية (أ أ) فمن ذلك زجل لمدغليس أوله:

قَدْ نَبَتْ نَتَخَلَعْ

وَتَخْزَمْ لِلعُذُول أن صَدَّعْ[1]

وقد يتكرر المطلع بشطريه في القفل، كما قد يتكرر جزء واحد فقط من المصطلح وهذا الغالب في الأزجال الأندلسية، وبذلك يكون القفل نصف المطلع، ومنه زجل لأبي بكر ابن القزمان الذي أوله:

يَا جَوهَري يَا نِعمَ الصَّديقْ

ثمَّ دقيقْ لسْ ثُم دقيقْ

[1]محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 123.

بِأَرْبَعة تَشْكُو من الشَبْع

لسْ بَاه ذهيْبَه وَلَا قِطَعْ

وَلَا عَصَا يَدْ مَا يَنْتَلِعْ

وَلَاد شيشَات بِمَا نَفيقْ[1]

أما إذا كان المصطلح يتكون من جزأين مختلفي القافية فالجزآن يتكرران ضروريا في الأقفال كالزجل الذي مثلنا به:

وَرَجَعَتْأَرقّ من خَيْط رَدَا

لسْ بِجِسْمي مَا يطبُ طبيبْ[2]

وقديأتي المطلع وكذلك الأقفال في الزجل من جزأين ونصف، ومن ثلاثة أجزاء أو أربعة أجزاء متفقة القافية أو مختلفة.

من خلال احصاء عدد أجزاء المطالع والأقفال وطريقة نظمها، يتبين أن العدد خرج الزجل عن قاعته المألوفة، وفي أغلب الاحيان يتكون المطلع من جزأين والقفل من جزا واحد، وهذا الشكل جاءت عليه اكثر الأزجال وخاصة ازجال ابن قزمان:

[1] حمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 124.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

البيت في الزجل الذي اوردناه مثالا يتكون من ثلاثة أجزاء مفردة جاءت على قافية واحدة، وهو:

بي نكد بليت أَنَا وي عَذَابْ

الوِصَال يَاقَدْ نَسي بِالعَتَابْ

قَدْ نَحَلَ جِسْمي وَرَقَ وَذَابْ

وهو من أبسط الأبيات الشائعة في الأزجال الاندلسية، لكن هذا ليس شرطا، فقد تكون أجزاء الأبيات مركبة من فقرتين كالزجل الذي أوله:

الذِي نَعْشَق مَليح   وَالذي نَشْرَبُ عَسيقُ

المَلِيحُ أَبْيضُ سَمين   وَالشَرَابُ أَصْفرُ رَقيقُ

لَا شَراب إلَّا قَديم   لِسْ يُخَالِفُ مَا نقُولْ

وَالزيَّار كلَّ يَوْمْ   لا بَخيل إلَّا مضلُول

مِنْ هوَاده بَعْدْ   قَدْ رَجَعَ بِحَالِ صَدِيق.[1]

[1]محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 125.

ب_ أوزان الزجل:

لما كان الموشح وهو من الشعر الصحيح، سببا في ظهور الزجل، فمن الطبيعي ان تكون أوزان الزجل من أوزان الشعر العربي، لكن ليس كل زجل هي من البحور التي استنبطها الخليل من الشعر، فمنها ما يوافق الأوزان الخليلية ومنها ما هو فرع منها وهو الغالب في الازجال الأندلسية، وبما ان أكثر الأوزان الزجلية متفرعة من العروض العربي فهي لذلك عربية خالصة ولا تخالفها في شيء إلا ما جاء على النبر، وهذه الطريقة تغلب على الشعر الملحون[1].

قال صفي الدين الحلي إن الزجالين الاوائل جعلوا الأزجال قصائد وأبياتا مجرّة في أبحر عروض العرب، وهذه القصائد لما كثرت واختلفت عدلوا عن الوزن الواحد العربي إلى تفريغ الأوزان المتنوعة، وتصنيف لزمات القوافي وترتيب الأغصان بعد المطالع والخرجات بعد الأغصان إلى ان صار فنا لهم بمفردهم، نخلص من هذا الكلام إلى أن الأزجال الأولى نُظمت على منوال الموشحات التي ظهرت في القرن الرابع الهجري، والتي جاءت على البحور الخليلية ولم تصل إلينا، ولا نعتقد ان الحلي كان يتحدث عن الشعر الملحون، لأن هذا النوع من الشعر لا ينظم على أوزان الخليل، وعلى ضوء ذلك نستخلص أن الأزجال الأولى جاءت على الأعاريض الخليلية قبل أن تتنوع أوزانها،

[1]محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 128.

وتقريع الأوزان لا يعني خروجها عن الأصل العربي حتى وان خرجت عن الاصل الخليلي[1].

وفي هذا السياق ذهب ابن حجة الحموي إلى ان الزجالة الأندلسيين " زادوا على بحور الشعر التي هي ستة عشر بحرا من الأوزان ما لا ينحصر (...) وكل الزجل لم تزل أوزانه متجددة، ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة".

وحين نقرأ هذا النص يحضرنا نص ابن بسام وابن سناء الملك حول أوزان الموشح، إذا جاء فيهما أن أعاريض الموشحات الاندلسية خارجة عن أوزان العرب، وقد ركز المستشرقون اهتماماتهم على هذا الكلام وأولوه وفق نظرياتهم في حين أعرضوا على نص ابن حجة الحموي الذي يقول أن الشعراء الأندلسيين هم الذين صنعوا هذه الاجزاء أوزان الزجلية وجددوها، لكنها لا تجوز في الشعر العريض لأنها خارجة عن البحور المألوفة وليس عن الأوزان العربية[2].

وجاء في "المقدمة" أن المتأخرين كانوا ينظمون الأزجال غلى سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية ويسمونه الشعر الزجلي، يفهم من كلام ابن خلدون أن أوزان الأزجال انتقلت من التقريع إلى الاصل الخليلي عند المتأخرين من الزجالة، لكننا لا نوافق ابن خلدون على ان الزجل الذي جاء على أوزان الخليل نظم بالعامية،

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 129.
[2]المرجع نفسه، ص 130.

لأن العامية التي غالبا ما يبدأ النطق فيها بسكون وينتهي بسكون، من الصعب أن تساير البحور الخليلية التامة بل أكثرها جاء على أجزاء الأوزان، فلغة الزجل ليست العامية الأندلسية وإن تخللتها ألفاظ دارجة بل هي لغة غير مربة ، وأن سقوط الأعراب يتم من الفصحى وليس من العامية[1].

لقد اختلفت أجزاء الأبيات عند الزجال من حيث الطول والقصر، فهو يبني البيت الواحد على عدة أوزان وقواف، ومن هنا كان الزجال يلجأ إلى أجزاء الاوزان المجزوءة والمشطورة ولم تأت على البحور الخليلية التامة فيما نملك من نصوص، إلا نادرا، وقد يبنى الزجل على أكثر من وزن، كان تأتي بعض اجزائه على وزن وبعض الاجزاء الاخرى على وزن آخر[2].

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 130.
[2] المرجع نفسه، ص 130.

المبحث السادس: أغراض الأزجال الاندلسية

أ- الغزل:

سلك الغزل في أزجال الاندلسيين مسلك الغزل في الشعر التقليدي فوجد في مقدمات قصائد مدغليس الزجلية التي نظمها في المدح، كما وجد مستقلا في بعض الأزجال، وهو في كلتا الحالتين لا يختلف في معانيه وصوره عن غزل الشعراء، فنجد مدغليس يتحدث عن التحول والهجر وسهر الليل ويشكو من المليحة التي تغلق أبواب الوصل وتفتح أبواب الصدود، فيقول في مقدمة قصيدة زجلية:

يَفْضَح العشْق أَشْ يَعُدُني الدُجود   وَالدُمُـوع والتحَول عَلْيَا شـهود

وَشُهُودا آخر علــــى يَدَا   ســـهرى اللَّيْل وَقَلْبي المَوْقُود

وَالمَليحَة تَغْلِقُ لي بَاب الوِصَال   ثُمَ تفتَحْ لــي أَلْفَ باب للصُدُّود[1]

وبعض الزجالين بنوا أزجالهم على الغزل وحده كابن قزمان في قوله:

هَجَرَني حَبِيبـي هَجْره   وَأَنا لَسْ لـــي بَعْدُ صَبْرُ

لَسِ حبيبــي إلَّا وَدُود   قَطَعَ لي قَميصًـا مِن صَدود

[1] فوزي عيسى، الشعر الاندلسي في عصر الموحدين، ص 409.

وَخَاطَ بِنَقِيضِ العـهود وَحَبَّبَ إلـــــيَّ السَهَرْ [1]

أما الغزل الذي يمتزج بالمدح أو الخمر فهو كثير في الأزجال ولا سيما أزجال ابن قزمان. وإذا كانت أزجال ابن قزمان تميل في معظمها إلى اللّهو والمجون، فإن خليفته مدغليس قد أثر في الكثير من أزجاله الأسلوب العاطفي، فاكتست أزجاله الغزلية طابعا حزينا فكما تصادفه في أزجال الاندلسيين، فمن ذلك قوله:

أَنَا تَائبْ مِنْ هَوى يامسْلِمِينْ

رَبي يَجْعَلْ قَلْبي في يَدْ أَمينْ

قَدْ رَجَعَ قَلْبي خَزَانه للهمُوم

كُل احد ونا نَمشي مهين[2]

ب_ الخمريات:

اكثر الزجالون من وصف الخمر، وخلعوا العذار في شربها، وعبرواعن كلفهم بها وإقبالهم على تعاطيها، ولمدغليس أزجال كثيرة في الخمر، يصف فيها شغفه بها وإقباله على شربها ويستخف بمن يدعوه إلى تركها، فمن ذلك قوله في احد أزجاله:

لَاحَ الضِيا والنجومُ حَيَاربفَقُمْ بِنَا نَنْزَع الكَســـل

[1] علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطوره وموضوعاته، وأشهر أعلامه، ص 433.
[2] محمد عباسة، الموشحات والازجال ، ص 138.

شربت مَمْزوجًا عن قراعَا أَحْلى هيَ عِنْدِي من العَسَلْ[1]

ومن الازجال الاندلسية القليلة التي بنيت على الخمر وحده، زجل لأبي بكر بن صارم الإشبيلي يقول منه:

وَمَذْهَبي فَالشَراب القَديم

وَسَكرا مِنْ هُو المُنى وَالنَعيمْ

وَلَسْ لي صَاحِبْ ولَأ لِي نَديمْ

أما غرض الخمر الذي يمتزج بالأغراض الاخرى فهو كثير في الازجال الاندلسية ومن ذلك قول أبي عمرو بن الزاهر في الخمر والغزل من زجل له مقتفيا أثر الشعراء في توظيف قصص العذريين، فيقول:

أش عَلَيْكَ أثْ يا بْنِ يَقْلقْ

دَعِيني نشرب دَعْني نَعْشَقْ

حَتَى نَمْشي سَكْرَان أَحْمَقْ

فِي ذِراعي مُقْبِضْ خُمّاسْ

وَفي صَدْري قَيْس المجْنونْ

[1] فوزي عيسى ، الشعر الاندلسي في عصر الموحدين، ص 451.

جاء هذا الزجل رقيقا ولم يكلف الزجال نفسه عناء البحث عن الزخارف البديعة وإنما استخدم ألفاظا بسيطة، فكانت معانيه سهلة كما بناه على إيقاع ناغم، وقد مزج فيه غرض الخمر بالغزل، إلَّا ان هذا الغزل الذي لا ينفصل عن غرض الخمر هو غزل حسّي.[1]

ج_ المدح:

أخذت الأزجال الاندلسية نصيبا وافرا من الأمداح، ولعل ذلك ما يفسر الوضعية المزرية التي آلت إليها الاندلس بسبب الحروب مع النصارى من جهة وما بين الأندلسيين انفسهم من جهة أخرين وربما كان الزجالة من أفقر الشعراء، فكانت أزجال ابن قزمان ومدغليس معظمها في المدح.[2]

وموضوع المدح لا يأتي في الأزجال وحده بل غالبا ما ياتي ممتزجا بموضوع آخر كالغزل والوصف والخمر. وقد يقع أحيانا ممزوجا بأغراض شتى، وهو بذلك يقتفي طريق القصيدة والموشح في هذا الغرض. ومن الأزجال النادرة التي بُنيت على المدح وحده زجل لابن قزمان في مدح احد الوزراء يقول في مستهله:

عَبْدُكَ المُنقَطع إَلَيكَ مُذْ كَانْ

أَكْملَ الله عُلاكَ بان قزمانْ

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 142.
[2] المرجع نفسه، ص 147.

أَطالَ الله بقا الوَزيرْ الأَجلْ

الفَقيه عَاد الكاتب الأَكْمَلْ

إذْ يَقول أعِملوا كَذَا يُعْمَلْ

مَعَنْ مَكْروم وَجيه رَفيع الشَّانْ

في هذا الزجل يتذلل ابن قزمان لممدوحه ويعتبر نفسه عبدا له، وهو الأسلوب نفسه الذي كان يستخدمه في أزجال الغزل عند مخاطبته الغلمان وهو أسلوب وصولي لا صدق فيه[1].

ومن أزجال المدح التي تصدرت بمقدمة غزلية وهو الأغلب في الازجال، زجل لمدغليس يقول منه:

الهَوى حَمَلَني مَا لا يُحْتَمَلْ

تُرَدْ الحقَّ لِسْ لمَنْ يَهوَى عَقَلْ

لسْ نَقَعْ في مثْلِها مَا دُمت حَيْ

إنَّ حَمَني منْ ذَا تَأخير الأَجَل

خُذْ نقلْ لَكَ أَشْ جَرى لِي فُلانْ

[1]محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 147.

وتَرى أَني صَبورْ نعْمة جَزَلْ[1]

د_ الأغراض الدينية والصوفية:

لم يقتصر الزجل على مدح الأشخاص فحسب بل وظفه أبو الحسن الششتري أيضا في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم وكان أول من أدخل التصوف في الأزجال، وقد اشتهر الششتري بالزهد الذي غلب على ديوانه، وإذا كان الزهد موضوعا تقليديا شانه شأن المواضيع الاخرى في الأشعار فإنّ المتصوفة ذهبوا بالتصوف إلى حد المبالغة، حتل ليضن من يتقفى أشعارهم أنهم يتغزلون إن لم يراع طريقة التأويل في فلسفتهم.[2]

ومن أشهر زجالي التصوف : أبو الحسن الششتري، وهو غزير النتاج في التصوف شعرا وموشحا وزجلان وقد نقل بزجله في التصوف هذا الفن من التعلق بالموضوعات الدنيوية والملذات الجسدية إلى أجواء إلهية حيث التصوف والحب الإلهي، فمن زجله في التصوف:

الله الله هَامُوا الزّجــال في حُبّ الحَبيـــــبْ

الله الله مَعي حَضــــِر   في قَلْبـــــــي قَريبْ

ادّلل يَاقَلْبي وافرحْ حَبيبُكَ حَضَرْ

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص ص 147 148.
[2] المرجع نفسه، ص 151.

واتنعّمْ بِذِكْر مَوِلاكِ وقُصَّ الأَثرْ

واتْهنّى وَعِشْ مُدَلَلْ بَيْنَ البَشَرْ

دعوني دَعُوني نَذْكُرْ حَبيبِي بِذِكْرو نَطـــيبْ

الله الله مَعي حَضـــِرْ في قَلْبي قَريـبْ[1]

فإذا كان الشعراء غالبا ما يشكون من بعد الحبيب وهجره، فإن الششتري في هذا الزجل لا يبدي سروره لحضور حبيبه وهو الحبيب الذي لا يغيب، ومع ذلك نجد الشاعر في أزجال أخرى يحترز من الوشاة والرقباء الذين يتسببون في أبعاده عن حبيبه تماما مثلما يفعل الشعراء الغزليون. وكان محي الدين بن عربي قد سبق إلى هذه الطريقة في الموشح.[2]

[1] علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ص 435.
[2] محمد عباسة، الموشحات والازجال وأثرها في شعر التروبادور، ص 151.

المبحث الاول: البناء الشعري

1_ البناء الشعري:

أ_ نظام القافية:

عرف الشعر الأوروبي نظام القافية بعد مطلع القرن الثاني عشر الميلادي على يد شعراء التروبادور(troubadours) ونجد كذلك أن رواد الأدب الروماني لم يهتموا بالقافية في شعرهم ومن بينهم هوراس(horas) حيث قدموا علومهم بالشعر لكنهم لم يراعوا نظام القافية في نظمهم وكذلك نجد بأن الأمم الأوروبية لم تعرف الشعر المقفى إلى غاية بداية القرن الثاني عشر ميلادي.[1]

ومن أوائل شعراء التروبادور الكونت دي بواتيه الفرنسي[2] ودوق أكيتانيا السابع (gaillaune ix) أول شاعر أدخل نظام القافية بكل أنواعها إلى الشعر الأوروبي، وبما أن الشعر العربي قد عرف القافية قبل غيره من أشعار الأمم الأخرى فإن نظام القافيةفي الشعر الأوروبي قد استورد من العرب، وكان غيوم التاسع دي بواتيه أول من نظّم القافية الموحدة التي اشتهر بها الشعر العربي، وذلك في ثلاث قصائد من ديوانه.

[1] 264. محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 85

[2]محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الاندلسي التطور والتجديد، ص 321.

طرق الشعراء البروفيسيون الشعر المصرع في الكثير من قصائدهم، وهذا النوع من النظم نجده عند العربمنذ العصر الجاهلي، لقد نظم التروبادور برنار مارتي (bernartmarti) قصيدة من هذا اللون:

Farai un ver ab son nouvelh

Evuelh m'en a totzquerelar

Qu'a penastrobi qui n'apelh

Ni sol mi denhe l'uelhVirar

Trobatm 'annexiefadelh

Quar no Sai l'averajustar.[1]

ونترجمها:

سَأُنَّظِمُ أُغْنية بِإيقاع جديد

وَ أُريد أَنْ أَلُوم فيهَا جَميعَ النَاس لِأنني لَمْ أَجِدْ أَحَدًا يُكَلمني

أو على الأَقَلْ يَنْظُرْ إِليَّ

لَقَدْ اعْتَقَدوا أني سَاذجْ وَغَبِي

[1]محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 266.

لِأَنني فقير ولَمْ أَقْدِرْ عَلى الغنى[1]

ب_ بناء القصيدة:

المطلع:في الشعر الأوكسيتاني يستعمل الشعراء قصائدهم بالمطلع مثلما يرد في الموشحات والأزجال عند الأندلسيين، وقد استخدم البروفنسيون مختلف الأشكال الاستهلالية، من المطلع المتكون من شطر واحد إلى المطلع المركب من عدة أشطر، كما استخدم البروغنسيون المطلع المركب من شطرين (أ أ) في بعض أشعارهم.

ويرد في الشعر الأوكستاني المطلع المركب من ثلاثة أشطر، كما أكثر الشعراء كذلك، من المطالع المتكونة من أربعة أشطر في أشعارهم، وهذا النوع الأخير يغلب على الموشحات الأندلسية.[2]

***البيت*:** تسمى المقطوعة الواحدة من القصيد عند التروبادور بيتا (Vers)وهي التسمية نفسها التي نجدها في الموشحات والأزجال، ترد الأبيات في الشعر الأوكيستاني متفاوتة الأقسمة، فمنها ما جاء مركب من أربعة أشطر مع قفل من شطر واحد، وهذا الشكل استخدمه الأندلسيون في الأزجال، وقد استخدم البروفسيون أيضا البيت مع القفل المتركب من شطرين.[3]

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص 267.
[2]المرجع نفسه، ص 269.
[3]المرجع نفسه، ص 269 270.

القفل: الأقفال عند الشعراء البروفنسيين منها ما يكون عدد أشكره عدد أشطر المطلع نفسه، ومنها ما يكون عدد أشطره نصف عدد أشطر المطلع، وكان غيوم التاسع أول شاعر أوروبي استخدم الأقفال في الشعر إلا أنه أحدث تغييرا طفيفا خرج بها خروجا قليلا عن النماذج الأندلسية، فمن ذلك قصيدته التي رسم قافيتها (أ أأأأ ب أ ب) ومن خلالها نلاحظ أن غيوم التاسع قد أحدث بعض التغيير على القفل الأندلسي، بأن أدخل على القفل شطرا آخر قافيته من قافية أشطر البيت، والبيت يسمى (Vuelta) عند شعراء التروبادور.[1]

ويعد التروبادور وغيوم التاسع أول من أدخل الشكل المربع إلى الشعر الأوكسيتاني لتأثره العميق بالأزجال الأندلسية، وهذا يتجلى في قصيدته الأخيرة المثبة في ديوانه، والتي رسم قافيتها (أ أأ ب، ج جج ب).

Pas chantarm,esprestalentz

Farai un Vers, don Sur dolenz

Mais non soraiabedienzi

Que ra m'en irai en eisil

En granpaor, en granperiel

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 270.

En guerralaissarai mon fil

Earan li mal Sieivezi

ونترجمها:

بمَا أَنَّ الرغْبة تَدْفَعُني إِلى الغِنَاء

سَأُنظم قَصيدَة في مَوْضُوعٍ يحزِنني

أَبَدًا لن أكون خَاضعًا لسيدة

لَا في بواتو وَ لَا فِي ليموزي

سَأَرحل هَكَذَا إِلى المَنْفى

بِخَوْف شَديد وخَطير كَبير

إلى الحَرْب، وَسَأَترك ابني لكِنَّني أَخْشى من جيرَانه عَليه.[1]

الخرجة: تعوَّد الشعراء البروفنسيون على تذليل قصائدهم بقفل سمي (finida) بمعنى الخرجة، ظهرت الخرجة لأول مرة في الموشحات ثم في الأزاجل، ولم يعرف الشعر الأوروبي الخرجة قبل شعراء التوربادور الذين عاصرهم الوشاحين والزجالين الأندلسيين.

[1]محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 271 272.

ترد الخرجة في الشعر الأوكيستاني عند التوربادور بأشكال مختلفة، لكن أغلبها لم يخرج عن نطاق الشكل الأندلسي، فالخرجة عند الأندلسيين هي القفل الأخير من الموشحة أو الزجل، أما في الشعر الأكيستاني فقد تكون بعض الخرجات القفل الأخير من القصيدة والبعض الآخر يأتي بعد القفل الأخير مباشرة وبالقافية نفسها.[1]

جاءت الخرجة في القصائد الأوكيستانية شطرا مفردا كما جاءت أيضا مركبة من عدة أشطر، وهذا هو الشائع عندهم، فقد تكون الخرجة مركبة من ثلاثة وأربعة أشطر غير أن البروفنسيين لم يكتفوا بخرجة واحدة فمنهم من نظم خرجتين متتاليتين في آخر القصيدة، وهذا ما لم نره عند الأندلسيين، وكان غيوم التاسع أول من نظم القصيدة ذات الخرجتين.[2]

إنَّ ختم البروفنسيين قصائدهم بالخرجات ليؤكد مدى تأثر هؤلاء الشعراء الأوروبيين في نظمهم بالشعراء الأندلسيين من وشاحين وزجالين، لقد تطرقت الخرجات الأوكيستانية إلى المواضيع نفسها التي طرقها الأندلسيون في خرجاتهم، أن الخرجات الأوكستانية أيضا جاءت مطابقة تماما للخرجات الأندلسية من حيث الشكل.[3]

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 273.
[2] المرجع نفسه، ص 273.
[3] المرجع نفسه، ص 273.

ج_ الشكل الحواري:

تبنى القصائد الحوارية على عدد من المقطوعات، يتناوب على نظمها شاعران وهي المساجلات التي تختلف شكلا ومضمونا عن أشعار الحوار الأوروبية التي سبقتها كالمأدبات وغيرها من أشعار اليونان والرومان التي تختلف عن الشعر الغنائي الأوكسيتاني.[1]

والشرط في قصيدة المساجلة أن تكون مقطوعة الشاعر الثاني مطابقة لمقطوعة الشاعر الأول من حيث القافية والوزن وعدد الأبيات وقد تنظم المساجلة بحضور الشاعرين كما تنظم أيضا بالمكاتبة مقطوعة بمقطوعة، وفي أحيان أخرى، يكون الشاعر الثاني وهميا وتنظم القصيدة كلها من قبل شاعر واحد فقط، ففي هذه الحالة ، قد لا يكون الطرف الثاني شاعرا، وقد يكون الشاعر الثاني امرأة كما قد يكون ملكا أو اميرا، ويعد التوربادوررامبو دورانج (Raaimbautd,ourange) من أكثر الشعراء الذين نظموا المساجلات، ومن القصائد التي نظمها في هذا الموضوع، التانسو الذي كتبه بالاشتراك مع شاعر غيروديبورناي، والذي أوله:

Era'mplatzGiraut de Boinelh,

Que Sapcha per c'anatzblasman,

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 274.

Troparclus ni per cal blasman,

Aisso'm digatz

Si tan prezatz

So que Vastotz es comunal,

Car que adonctuchseranegal,

Sencherlinhaure no m corelh,

Si que se trob'asotalan,

Mas me cis volhjutijar d'aitan,

Qu' es mais amatz,

Chans e prezata,

Qui – lfailevetevenansal,

Evos no m'o tarnetz a mal.[1]

وترجمتها:

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 275.

يُعْجبني يَا غيروديبورناي

أَنْ أَعْرِفَ لِمَاذَا تُوبخُون

الأُسْلوب المُغْلَقْ، وَ لِأَي سَبَبْ

قُلْ لي إِذَا مَا كُنْتُمْ تُحَبذُون كَثيرًا

ما يَراه النَاس عَاديًا

فَبِعمده هُمْ مُتسَاوون

سَيدي لينور، أَنَا لا أَشْتَكي

إِذَا ما نُظِم كل حَسْبَ رَغْبَته

لَكنني أَحْكم، فيما يَخُصُني

عَلى ما هو مَحْبُب أَكْثَرْ

الغناء وَمَا يَرْغَب فيه

إِذَا كان الغِنَاء مفهومًا

لا يَنْبَغي التَحامُل عَلَيه[1]

[1] محد عباسة، الموشحات والازجال، ص 276.

يرد في شعر أوك نوع آخر من شعر المحاورة وهو المناظرة، التي يشترك في نظمها شاعران فأكثر، وفي الشعر الحواري طبيعة الموضوع تلزم التفريق بين قصيدتي المساجلة والمناظرة اللتين تتميزان بشكلهما من الأشعار الأخرى.

د_ الاستعمال اللغوي:

إلى جانب اللغة الأوكسيتانية أو لغة أوك التي نظم بها التروبادور قصائدهم، استعمل بعض الشعراء مفردات أجنبية في شعرهم، منها ما يعود أصله إلى اللهجات الأبيرية واللغة العربية واللغة الإيطالية القديمة وكذلك الفرنسية جاءت هذه المفردات متناثرة في ثنايا قصائدهم على غرار ما ذهب إليه ابن قزمان في أزجاله إذ كان يستخدم أحيانا اللفظ العجمي في نظمه.[1]

ومن الشعراء من يستخدم مقطوعات كاملة بلغة أجنبية، وكان أول من دهب في هذا الطريق غيوم التاسع الذي ضَّمن قصيدته مقطوعة برمتها صعُب على الدارسين تفسير معناها وتبيان أصلها اللغوي:

Mais que lurdisaitallati

Tarrababart

Marrababelioriben

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 282.

Saramahart

يجمع الباحثون المحدثون على أن لغة هذه المقطوعة الشعرية ماهي إلا لغة عربية محرفة، لكن غيوم أراد من خلال هذه اللغة المبهمة السخرية من اللغة اللاتينية التي هي أيضا غير مفهومة في بلاده.[1]

لقد نظم شعراء الأوكسيتانية بعض الأقفال بلغات أجنبية نقلا عن الأندلسيين الذين نظموا بعض الخرجات بالعجمية في موشحاتهم، قول يحي السّرَقُسْطي الجزار في خاتمة موشحة له:

بئس مَارَام الَّقيب وَمَا سَعَى

كُلَّما يَبْدو الحَبيب بَدأ مَعَا

قَلَّما أَشَدَ وتجيب من وَدَّعا

كذا أمي فلمولي البَيْن إِبْ

كَذَل ميت طَاري سِرَّ الرَّقِيبْ

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 282.

وكذلك نجد عند غيوم التاسع وزمرته ممن أتوا بعده يخاطبون المعشوقة بقولهم: مولاي وسيدي، كما أن يفعل شعراء العرب، ويجدون حذرهم بمخاطبة المرأة والتحدث عنها في شعرهم بضمير المذكر، ويصفون مثلهم تباريج الجوى وآلام الحب واللوعة.[1]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ص 321.

المبحث الثاني: الموضوعات الغزلية

أ_ الحب المؤانس:

الحب المؤانس أو الكورتوازيه(Courtoisie) هو الحب الذي يسمُو بقيمته على أي حب فروسي آخر، هذا المفهوم يتميز بتمجيد المرأة والخضوع لها حتى وإن لم تتبادل العاشق الشعور نفسه، ولهذه الأسباب أطلق الشعراء التروبادورالكورتوازيون على هذا النوع من التقديس " الحب الصافي "(Fin, amour) .

ولا شك أن الحب الأوكسيتاني بدأ بطولي أو فروسيا عند غيوم التاسع قبل ان يصبح كورتوازيا عند غيره، فالعاشق الفروسي يعمل المستحيل من أجل إرضاء سيدته، لكنه ينبغي أن، يلتزم بقوانين الحب إذ ما أراد أن يصبح كورتوازيا، فالقيام بالمستحيل لا يعني فعل أي شيء كان، وحب السيدة ينبغي أن يكون حبا نظيفا[1].

أما العرب فقد ورد عندهم هذا الموضوع منذ الجاهلية فالعفاف عندهم لا يتجزأ من موقوماتهم، ثم إن الإسلام أيضا يحث المسلمين على العفاف، قال الله سبحانه وتعالى: "**وَلِيَسْتَعْفِفِ الذِينَ لا يَجِدونَ نِكَاحًا يُغْنِيهُم اللهُ مِنْ فَضلِه**" [2]لذلك نجد الشعراء العرب قد اشتهروا أكثر من غيرهم بهذا النوع من الحب وأكثر من شعرهم، وقد ورد في القصائد إلَّا أنه يقل في الموشحات والأزجال الاندلسية لارتباطها بالغناء واللهو. ولعل

---

1 محمد عباسة، الموشحات والازجال، مرجع سابق، ص 282.

2 سورة النور، الآية:33.

أكثر الشعراء الأندلسيين شهرة بالعفاف وإكثارهم منه في شعره هو ابن فرج الجياني صاحب كتاب "الحدائق" الذي جمع فيه مختارات من الشعر.[1]

ب_ الحبيبة المجهولة:

ظهر هذا النوع من الغزل لأول مرة في البروفنس على يد التروبادور وهو يسمى أيضا بالحب المستحيل والحب البعيد، هذا الشعر يصور هموم الفارس واشتياقه لرؤية حبيبته التي لم يرها في حيات، وكان الشاعر غيوم التاسع اول من تطرق إلى هذا الموضوع في قصيدة من شعره بقوله:

Amigu’aiieu ,no Sai qui S,es ,

Qu’anc. non la vi ,Si n’ajutfes ,

Ni’n fes que’m plassa ni que n’pes ,

Ni no m’en cau ,

Qu’anc non ac Norman ai frances

Dins mon ostau

وترجمتها:

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 286.

عَشِقْتُ إمرَأَةً لا أَعْرِفُها

وَلَمْ أَراهَا في حَيَاتي أَبَدًا

لا أحْسَنَتْ لي وَلَا أَسَاءَتْ

وَهَذَا لا يَهُمُني مَادَامَ

لَيْسَ في دَاري أَجْنَبي

لا نورْماني ولا فرنسي

يقص علينا التوربادور وغيوم التاسع في هذه القصيدة كيف تعلق بحب امرأة لم يرها أبدا، وهذا ما لم يقع في الشعر الأوروبي من قبل، غير أن العرب كانوا قد نظروا إلى هذا الموضوع في مختلف أشعارهم.[1]

ج_ قصيدة الفجر:

الفجريات(Alba) موضوع غزلي يتحدث فيه الشاعر عن لقاء حبيبين في ليل حالك غير أنهما يستقصران الليل ويشتكيان من طلوع الفجر المبكر، وغالبا ما يكون معهما شخصة ثالثة هـ الرقيب، إن فكرة استقصار اليل ترد في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وهو موضوع قديم ارتبط بالغزل.

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 287.

استقصار العاشق لليلة الوصال وحزن الحبيبة بعد الفراق، وشخصية المنادى، ثم يقظة الأهل (أو الرقيب أو الغيور)، أربعة عناصر بنيت عليها قصيدة الألبا في الشعر الأوكسيتاني، ومن الفجريات الجميلة قصيدة "غيرو دي بورناي" (Guiraut de Bornelh) التي يقول منها:

Bel companho, en chantan vos appel ;

Non drmatz plus, qu eu augchantarlauzel ;

Que vaiquerenlojorn per lobscatge ;

Etai paor que lgilosvossatage ;

Etades sera l,abba[1]

وترجمتها:

أَيُّها الرَفيق الجَميل إنِّي أنَادِيك

لَا تَنْدَم لَقَدْ سَمِعْتُ العُصْفور يُغَني

وَسَيَأْتي معَه النَّهار عَبْرَ الغابَة

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 292.

فَيَهْجُم عَلَيْكُم الغيور إنْ لَمحَكُم

وَقَرِيبًا سَيبزغ الفَجْرُ.[1]

إن هذا الموضوع الذي يظهر في الشعر العربي قبل ظهور التروبادور، طرقه أيضا الوشاحين الاندلسيون، ومن ذلك قول أبي بكر بن الصابوني:

قَسَمًا بِالهَوى لذي حِجْرِ   مَا لِلِيل المشُق مِن فَجْر

خَمَدَ الصبحُ لَيْسَ يطرّدْ

مَا لليلى فيما أَظنُ غَدْ

صَحَّ يَا لَيل إنكَ الأَبَدْ.[2]

وقال السلطان أحمد المنصور من موشحته:

وَلَيَالي الشّعور إذْ تَسْري   مَا لِنَهر النَّهار مِنْ فَجْرِ

حَبَّذَ الليْلُ طَال لي وَحْدي

لَوْ تَرَاني جَعَلْتُه بُرْدي

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 292.
[2] ابن سعيد، المقطف من أزاهير الطرف، ص 482.

فاطِمِيًّا في خَلْعَة الجعدي[1]

نرى من خلال هذه الامثلة أن الأندلسيين قد استخدموا هذا الموضوع بكا خصائصه، ومن خلال تصورهم لقدوم الصبح ومحاكاتهم بعضهم بعض في نظم هذه الموشحات، يتبين لنا أن هذا الموضوع قديم قدم الشعر العربي، وأنهم أجادوا في تنويعه وصقل معانيه، غير أن الشعراء العرب تطرقوا أيضا في قصائدهم إلى موضوع الشكوى من طول الليل عند هجران الحبيب.[2]

[1] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الكتب العلمية، بيروت 1995، ص 297/9.

[2] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص ص 294 295.

المبحث الثالث: وصف الطبيعة

جاء موضوع الطبيعة في الشعر الأوكسيتاني متصلا بغرض الحب، ولم يتميز بفن شعري قائم بذاته في عهد التروبادور، إلا عند المتأخرين في عصر النهضة الأوكسيتانية، وقد استهل أغلب الشعراء قصائدهم الغزلية بمقدمات ربيعية، فكأنهم لا يشعرون بالحب إلَّا في فصل الربيع ولا يحلو لهم الغناء إلا مع تغريد العصافير، وهذا " أرنو دانيال " (Arnaut Daniel)يقارن بين تغزل العصافير وتغزل الآدميين فلا يجد[1] فرقا إذ يقول:

Doutz brais e critz

Lais e cantars e voutas A ug des auzelsq,enlur latin fantprecs

Qecssb sa par atressi cum noifam

A lasamigas en cuientendem

Edoncasieuq,en la genssorentendi

Dei far chanssorentendi

Dei far chansson sobre totz de bellobra

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 316.

Que no, i aiafals ni rimestramp

وترجمتها:

إني أسمع أَصْوَاتًا وَصِيَاحًا

وَأَلْحَانًا، وَأَغَان، وَأَنْغَاما

مِنَ العَصَافير، بِمُخْتَلَفْ اللهَجَات

كُلٌ يُخَاطب حَبيبَته، مِثْلَمَا

نَفْعَلْ نَحْنُ مَعَ مَنْ تحب

وَأَنَا أَيْضًا، لأَنني أُحب أَفْضَل سَيدة

لِذَلِكَ، سأُنَظم أُغْنيةً جَيدة

بِقَوَاف مُتَجَاوبَة خَالية مِنَ الشَوائب.[1]

من خلال هذه القطعة نرى الشاعر لم يجد عن الشعراء الاندلسيين وبقية الشعراء العرب الذين شبهوا غزلهم بغزل الحمام عندما ينظرون إلى هديل الغمري، وفي الشعر الأوكيستاني غالبا ما تكون أغاني العصافير من الأسباب التي تدفع الشاعر إلى نظم قصيدته، وهذا جو فري روديل لا يغني إلا على أنغام البلبل في الربيع فيقول:

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 316.

Quanlorius de la fontana

S, exlarzis, si cum far sol,

E par la florsaiglentina,

E,lrossinholetz el ram

Volf e refrahez aplana

Son douschantar et afina,

Dreitz es qu,jeulomieurefran[1]

وترجمتها:

عِنْدَمَا تَنْسَاب المياه مِنْ النْبَع

صَافية عَذْبَة، مِثْلَمَا يَحْدُثُ عَادة

وَيَتَفَتَح زَهر النَسْرين في الرَّبيع

وَالبُلْبل فَوْقَ الغُصن يُغَرِد أَلْحَانا

عَذْبة وَمُنْسَجِمة، ثُم يُعيدُها

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 311.

وَيُغَيرها من حين إلى آخر

عليّ أَنْ أُغيِّرَ أَنا أيضا أُغْنِيَتي[1]

أما في الشعر الاندلسي فإن موضوع الربيع قد يقترن بأغراض أخرى كلاحب والخمر والوصف، وقد يأتي مستقلا، إلا أن ما جاء منه مقترنا بالغزل ينتشر انتشارا واسعا في الموشحات، فالشاعر يستلهم محاسن حبيبته من جمال الطبيعة، وهناك أمثلة كثيرة في الموشحات لم يختلف عنها شعر أوك في هذا الموضوع، فمن ذلك قول ابن سهل الاشبيلي:

وَرْدٌ وَنَسْرينُ وَزَهْرُ الأَقاح كَالمَســــــــــــــْك فَــــــــــــاح

وَالطَيْرُ لتَشْدو باختلاف النواح[2]

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 311.

[2] المرجع نفسه، ص 312.

المبحث الرابع: الشعر الديني

ظهر الشعر الديني في أوربا قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني، لكن في شكل مدائح نظمها رجال الكنيسة من الرهبان بأسلوب لاتيني مباشر دون مراعاة وزن ولا قافية، أما في عصر التروبادور فإن هذا اللون من الشعر أخذ اتجاها جديدا، إذ ارتبط بالحب فالشعراء الذين طرقوه كانوا فئات، وقد اختلف آراؤهم باختلاف الأهواء والظروف التي عاشوا فيها، فمنهم من استخدم الحب للهجوم على الكنيسة ورجالها، ومنهم من استخدم الدين لمحاربة الحب الكورتوازي الذي اعتبروه دينا جديدا.[1]

لقد تجرأ بعض الشعراء علة شتم الرهبان والحط من قيمتهم ومن هؤلاء الشاعر غيوم دي فيغيرا (Guilhem de Figueira) الذي خصّص أغنية كاملة لهجاء البابوية، أما الكونت غيوم التاسع فقد دعا المرأة ألا تحب أحدًا من رجال الدين، فيقول:

Domnafaigranpechatmortal

Qe no ama cavalier lelal

Mas s,ama o morge o clergal ;

Non araizo ;

Per dreg la deurihomcremar

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 318.

Ab un tezo

وترجمتها: سَتَرتَكِبْ خطيئَة كَبيرَةً وَ قَاتِلَة

مَنْ لَا تُحِبْ فَارِس88ا مُخْلِصًا

أَذَا إذا عَشِقَتْرَاهِبًا

فَخَطؤُهَالَنْ يُغْتَفَر أَبَد

وَ يَجِبْ حَرْقْ هَذِه المَرْأَة

عَلَى نَار مِنْ جَمْر حَار[1]

نستخلص من هذا الكلام أن الحب ورجال الكنيسة في نظر غيوم التاسع، شيئان لا يلتقيان، وهذا التهكم على الإكليروس يعني أن هؤلاء الكنسيين لا يحبون بل هم أعداء الحب، ولم يكن غيوم التاسع الوحيد الذي كان في صراع مع أعدائهم الإكليروس، كما كان بعض شعراء الأندلس أيضا في خصام دائم مع الفقهاء، ومنهم ابن قزمان الذي لا تكاد أزجاله تخلو من هجو الفقيه الذي يضايقه في مغامراته المجونية، يقول الأماا في الخرجة من زجل له:

مِنْ سُرُور لَسُرُورْ

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص ص 318 319.

وَالسعَاد بشاشَتْ إذْ مطورْ

لَعَنَ الله منْ لَا يَقُل هُمْ

إن ابن قزمان الذي غالبا ما ينصح في أزجاله أهل بالصبر في شهر رمضان، نجده يتهجم على عدوه في هذا الشهر ويتوعد في شهر شوال، ‘ذ ما من شيء يمكنه في هذا الشهر أن يشده عن لهوه وغرامه وشرب الخمر، ولم يكن هذا العدو في نظر ابن قزمان سوى الفقيه، بمعنى رجل الدين.[1] كما نجد نماذج كثيرة فيها العاشق يدعوا الله للفوز بلقاء حبيبته، وهذه الفكرة وردت في الشعر الأندلسي بكل أشكاله، وفي هذا النموذج يقول ابن زهر الحفيد في الخرجة من موشحة له:

عَقْلي تَحملْ إن أَلم بي الرَقيب

إنَّ المُحِب لِمِثْلِها لَا يَسْتَريب

ذِكْر الحَبيب فَقُلْت مِنْ هَذَا الحَبيبْ

يَاربّ !ياربّ!

هذا الحبيب اجمعني معو.[2]

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 319.

[2] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، (د.ط)، 1967، ص 199.

المبحث الخامس: الشعر السياسي

عُرفت المنطقة الممتدة من أراضي البروفنس إلى الاندلس حروبا مثالية في القرون الوسطى، وكان أمراء جنوبي فرنسا يحاربون فرنجة الشمال الذين كانوا يرون فيهم ضربا من الاستعمار، كما كانوا أيضا يتحاربون فيما بينهم للدفاع عن الملك أو للإستيلاؤ عليه، أما في شمل اسبانيا فكانت الحرب تندلع لاتفه الأسباب، إذ كان الامراء والملوك يتحاربون فيما بينهم من اجل ضم أراضي الغير. كما كانوا يحاربون أمراء البروفنس للأسباب ذاتها، إلا أن هذه الحروب كانت تتخللها فترات نت السلم والصلح قد يدوم أمدها أحيانا.

ورغم اقتتال هؤلاء الاوروبيين فيما بينهم فإنهم لا يتفرقون إذا ما تعلق الأمر بالهجوم على مسلمي الاندلس ومحاربتهم، فالصراع لم يكن بين مسيحي اسبانيا ومسلميها فقط، بل شمل كل اوروبيين الغربيين الذين الذين لم يترددوا في إعانة النصارى الأسبان علة محاربة المسلمين الاندلسيين، وقد اتخذ هذا الصراع طابعا دينيا وصل في نهاية الامر إلى إعلان وإقرار الحروب الصليبية في المشرق والمغرب في البروفنس نفسها.[1]

هذه الصراعات دفعت الشعراء البروفنسيين إلى التفنن في الأسلوب واستحداث لون جديد في شعرهم هم شعر الخدمات (Sirventes)الذي يطرق أغراض شتى من

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 324.

بينها موضوع الحرب والسياسة، لقد وصف الشعراء هذه الحروب في قصائدهم وأبدوا لآراءهم في الامور التي كانت تحدث في مجتمعهم أو التي كانت تعني سياسة بلادهم، وقد اختلفت آراءهم في هذا الموضوع باختلاف ظروفهم السياسية.[1]

فعلى الرغم من أن هؤلاء الشعراء كانوا يكنون حقدا شديدا للكنيسة وأتباعها من الإكليروس وأحلافها من ملوك فرنسا، فإن ذلك لم يغير من نظرتهم تجاه مسلمي اسبانيا، لقد اتفق جل الشعراء ممن تطرقوا إلى الشعر السياسي على مهاجمة المسلمين وتحريض النصارى من أسباب وفرنجة على محاربتهم.[2]

وعن جانب آخر، فإن الشعر الأوكسيتاني قد أدى دورًا لا يستهان به في تهدئة النزاعات التي ما فتئت تنشب بين أمراء الفرنجة أنفسهم أو بين أمراء الاسبان، فكان الشاعر يحاول لمّ شمل هؤلاء الأمراء وتحريضهم على محاربة المسلمين أينما وجدوا فمن ذلك قول ماركيرو من قصيدة يحذر فيها حكام اسبانيا المسيحية من نزاعهم الداخلي الذي قد يشجع زحف المرابطين عليهم، وهو يحرضهم على محاربة المسلمين:

Ab la volor de Portugal

EdelreiNavaratretal

Ab sol que Barcalona,svir

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 325.

[2]المرجع نفسه، ص ص 325 326.

Vos Toletalemperial,

Segurpioremcridar :’’ Reial ‘’ !

Epaiana gem dexonfir,

Si non fosso tant gran li riu

Als Almoravis for o ben plevir,

E s,atendonlorecaliu

E de castellalseignoriu

Cordoa il faremmagrazir[1]

وترجمتها:

بمُسَاعدَة مؤن البُرْتُغَال

وَكَذَلِكَ مَلكْ نَفَارَا

يُمْكِننا الزَحف عَلى الأَعْداءْ

وَبُلُةغ أسْوَارْ طَليطْلة

[1] محمد عباسة، الموشحات والازجال، ص 326.

تَحْتَ صياحْ: " المَمْلَكة "!

إِذَا تَحالف مَعَنا كونت بَرْشَلونة

لَوْ لَمْ تفضْ الأَنـهَار

لَقَضى المُرَابطون عَوْدة الصَيف

وَوصول مَلِكْ قشتَالة لِيَنْضَمَ إِلَيْنَا،

حينئِذٍ، سَيَكون مُمكنًا جِدًا

إِرْغَام القُرْطُبيين على سدّ الحِزَام.[1]

[1]محمد عباسة، الموشحات والأزجال، ص 327.

مرّت الاندلس في نشأتها للشعر بثلاث عصور، عصر الولّاة وعصور الامارة، وعصر الخلافة، وفي هذا الاخير شهدت الأندلس من خلاله ازدهارا في عهد عبد الرحمن الداخل، فكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك الادب والفكر فظهر لون جديد من الشعر عند الشعراء الأندلسيين اسمه فن التوشيح.

الموشح لون جديد ظهر لأول مرة في الاندلس في القرن الثالث الهجري (التاسع ميلادي) لا يختلف عن القصيدة إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا وهو فن أندلسي أصيل استحدثه الأندلسيين، له أغراض عديدة نذكر منها الغزل والمدح، أما الزجل هو كذلك ظهر لأول مرة في الأندلس أواخر القرن الرابع للهجري، تفرعّ من الموشح واستعار من أقسامه ومصطلحاته، أما أوزان الزجل فهي عربية قد تطرق الزجل إلى الأغراض ذاتها التي اشتملت عليها الموشحات.

تجد موضوعات الشعر التي جاء بها الشعراء التروبادور البروفنسيون في القرون الوسطى قد أخذوها من مصادر عربية أندلسية، لقد تأثر الشعراء البروفنسيون في أغانيهم شكلا ومضمونا بالشعر الاندلسي وخاصة الموشحات والازجال.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

- القرآن الكريم.

2/ المراجع:

- أبو الحسن علي بن موسي بن سعيد المغربي الأندلسي، المقتطف من أزاهير الطرف، شركة امل، القاهرة.
- أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر، ط1، 1949.
- أحمد محمد عطا، دراسات في فني الموشحات والأزجال، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999.
- احسان عباس، تاريخ الادب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- أيمن ناصيف، أروع ما قيل من الموشحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
- بطرس البستاني، أدباء العرب فب الاندلس وعصر الانبعاث حياتهم، آثارهم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1911.
- جلول الحنفاوي آمقران، الموشحات والأزجال، منشورات السهل، الجزائر،2009.

- حسن أحمد النوش، ابن سارة الأندلسي، حياته وشعره، دار الهلال للطباعة والنشر، ط1، 1996.
- سليمان العطار، الحداثة العباسية في قرطبة، دراسة في نشأة الموشحات، دار للنشر والتوزيع، القاهرة.
- شمس الدين محمد بن حسن النواجي، عقود اللال في الموشحات والأزجال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999.
- صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.
- عبد الحميد سلامة بن زيد، خصائص الايقاع في الموشحات العربية، دار المدار الاسلامي، ط1، 2009.
- علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموشوحات، ط1، 1989.
- عمر الدقاق، ملامح لشعر الأندلسي، منشورت جامعة حلب، ط1، 1972.
- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007.
- محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني النواشي، الشهير بلسان الذين ابن الخطيب، جيش التتوشيح، مطبعة المنار، تونس.

- محمد عباسة، الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الاندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
- محمد العدلوني الادريسي، ديوان أني الحسن الششتري، أمير شعراء الصوفية بالمغرب والأندلس، دار الثقافة لنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 2008.
- يوسف شنوان شديفات، الموشحات الأندلسية، المصطلح والزن والتأثير، دار الجيل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
- يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الاندلسية، باب جديد في أااوزان الموشح ونغماته، الفكر اللبناني، ط1، 1993.

فهرس المحتويات: